



## الفصحى والعامية

### من زاوية جديدة

بقلم: عزيز أباغله

يتألمون بها ويؤثرون فيها ، الا انهم - على  
الأغلب الأعم ، حين يدبرون فيما بينهم  
الأحداث والبحوث عن هذا العالم الذي  
يعيشون فيه لا يلجأون الى تلك الأشياء  
نفسها ، بل يفتشون بعضها بعضهم لبعض ، بل تراهم  
يحلون محلها رموزا تشير اليها وتلك هي  
الكلام

فاذا تحدثت عالم الى عالم ، او اذا تحدث  
انسان من عامة الناس الى انسان ، فالتقى  
اليه بقول معين عن شيء معين فاتفقا ، فذلك  
خير ، أما اذا اختلفا ، فالسبيل أمامهما  
واضحة ، تلك هي أن يتجها الى دنيا الأشياء ،  
التي يتحدثان عنها ، فيحتكما اليها ، لتفصل  
لهما بين صواب القول وخطئه .

على أن حديث المتحدث قد لا يساق من  
الأشياء ، بل قد يساق عن الكلام الذي قيل  
عن تلك الأشياء ، فيكون عندئذ ، « هو  
الكلام عن الكلام » ، الذي أشير اليه  
أبو حيان . وبين صعوبة ، لانه - كما قال  
كلام يدور على نفسه ويلتبس بعضه ببعض  
وان شئت فقلان بين هاتين الحالتين :  
حالة أتيتك فيها بقولي « كان القمر مضيئا

جاء في الامتاع والوئاسة ، لابي حيان  
التوحيدى ، أن الوزير ابا عبد الله العارض ،  
قال له ليلة (هى الليلة الخامسة والعشرون)  
« احب ان اسمع كلاما في مرثية الخط والنثر  
وعلى أى حد ينتهيان ، وعلى أى شكل  
يتفقان ، وايهما اجمع الفائدة والوجع  
بالعائدة ، وادخل في الصناعة ، وأولى  
بالبراعة ؟ فكان الجواب : أن الكلام على  
الكلام صعب ، قال ولم ؟ قلت لانه يدور على  
نفسه ويلتبس بعضه ببعض ، ولهذا شبق  
النحو ، وما أشبه النحو من المنطق ، وكذلك  
النثر والشعر » وعندي أن التوحيدى  
باشارته هذه الى صعوبة الكلام عن الكلام ،  
قد أصاب حقيقة عميقة الغور بعيدة المدى .  
ولقد تفتضيتني الحال هنا أن أشير الى أن  
تيارا فلسفيا معاصرا لنا ، قوى الأثر ،  
مسومع الصوت ، يعرفه الفلاسفة أكثر مما  
أعرف ، قد حدد أصحابه الفلسفة وعملها ،  
بأن تكون كلاما عن الكلام بعد أن كانت كلاما  
عن الأشياء ، أو كلاما عن الأفكار المجردة ،  
فنقلوها بذلك من اليسر الى العسر . وشرح  
ذلك - والعهد عليهم - أن الناس وان تكن  
حياتهم تنقضى في عالم من الأشياء والاحياء .

والفرقة بين اللفظة والكلام ، تفرقة ليست مألوفة ، هي زعم لو سلمنا بسلامته وصدقه لقادنا ذلك الى تسليمنا بالنتائج المنتزعة منه . ومدار هذه التفرقة ، هو أن اللفظة من الكلام ، بمثابة المادة الغفل من الشيء المصنوع ، من تلك المادة ، وأوضح أنه اذا تعدد الصانعون ، فوققوا أمام قطعة معينة بذاتها من المادة الغفل ، فقد يكون لكل صانع منهم صورة « مبتكرة » بصوغ فيها مادته : تمثال امرأة مثلا ، تمثال نمر .

اللفظة هي ذخيرة من كلمات ومن قواعد تسلك على أساس تلك الكلمات في جمل . وأما أى الكلمات تختار ، وإى الجمل نبني ، فذلك متروك لكل متكلم على حدة . وإذا كان ذلك كذلك ، وجب التسليم بنتيجة ذات خطر ، قد تسترعى النظر والعناية للوهلة الأولى ، بامعانها في الغرابة ، تلك هي أن مجموعة الجمل التي صيغت أو تصاغ من لغة ما ، ليست جزءا من تلك اللفظة ، إنما هي وسائل تصطنع على صور مختلفة وانحاء مختلفة . ولناخذ هذه الجملة مثلا : « كان القمر مشعيا ليلته أمس » ، فاللغة في هذه الجملة هي الكلمات « كان » و « القمر » و « مشعيا » و « ليلته أمس » واللفظة كذلك هي القواعد المتمثلة في طريقة البناء كأن يجيء اسم كأن مرفوعا ، وخبرها منصوبا ، ثم هي بالإضافة الى ذلك ، تلك العناصر المضمرة في كلماتها ، كأن يتضمن الفعل « كان » ان الحادثة المروية قد حدثت في لحظة مضت ، وهكذا .

تلك هي جوانب اللفظة من هذه الجملة . وأما الجملة في مجموعها فليست جزءا من اللفظة ، ولكنها جزء من الكلام ، وذلك لأن هذه المادة اللغوية نفسها قد كان يمكن لمتكلم آخر وآخر أن يستخدمها على وجوه أخرى .

واللفظة ذخيرة مدخرة . والكلام حال تستقى معينها من تلك الذخيرة . فإذا أشرت الى ديوان شوقي — مثلا — لم يكن الصواب المطلق أن أقول عنه انه جزء من اللغة العربية ، بل الصواب هو أن نقول انه الصورة التي

ليلة أمس » ، وحالة أخرى أعلق لك فيها على هذا القول نفسه فأقول : « انه صورة لفظية لحالة مضت ولم يعد لها وجود ، وأذن لتحقيق صدقها مروهو بسلامة الذاكرة عند المتكلم . ولما كان ضمان هذه السلامة لا يتركز على سند متين ، فهو أمر مشكوك فيه ، ولهذا فتحقيق صدق هذه العبارة غير مكفول لنا ، إلا اذا وجدنا بين الآثار الراهنة ما يدل على قيام تلك الحالة في لحظة ماضية . . » . هذا كله تعليل على قول ، أقدمه اليك ، وربما وافقتني فيه أو عارضتني ، لكنه على كل حال قد نقلنا من مستوى الكلام عن القواهر الخارجية حديثا مباشرا ، الى مستوى الكلام عن الكلام بما يكتنفه من صعاب .

ومن أجل صعاب كهذه ، تحوط أبوحيان التوحيدي عندما طلب اليه أن يوازن بين الشعر والنثر ، فأدرك أنه بصدق كلام من كلام ، وأنه لذلك لا يملك بين يديه الأدلة المصنوعة الحاسمة ، التي يملكها من يتحدث عن الأشياء بنيا ينقله الى السامع . والحديث عن الفصحى والعامة هو بدورة كلام من كلام ، فوجبت على الحيلة أكثر مما وجبت على من أراد التحدث عن الشعر والنثر .

والحديث عن الفصحى والعامة ، على وطيدة موضوعية محضة ، حازر الى أن نبداه بتفرقة تميز فيها بين اللفظة والكلام ، وتلك تفرقة شغلت في السنوات الأخيرة قبائل من ذوى الراى ورجال الفكر ، منهم الفلاسفة ومنهم الأدباء والعلماء . ومرجعى في هذا الشأن بحث قيم عظيم رائد للفكر الانجليزي الكبير المعاصر Gilbert Ryle عنوانه Use and meanings and يغلب أن تكون الترجمة هي استخدام اللفظة وطريقة أدائها الجارية ومعاني الالفاظ وكل ذلك يجمعه « فقه اللفظة » ، نشر في منشورات الجمعية الارسطية في ندوة سنة ١٩٦١ . ويقول الكاتب انه استمد الفكرة من Sir Allan H. Gardiner عن كتابه المسمى :

The Theory of Speech and Language  
أي نظرية الكلام واللفظة .

استخدم بها شوقي تلك اللفظة ، ولكل شاعر آخر ولكل كاتب ، اعني لكل متكلم ان يستخدم اللفظة على الوجه الذي يراه ، وما أشبه هذا بالفرق بين مال مدخر وبين صفقات تجارية وغير تجارية يستخدم فيها ذلك المال .

واللفظة شيء قائم تعلمه ، كما نتعلم الهندسة والحساب والنبات والفلك ، دون ان يضمن لنا هذا التعلم وحده حسن استخدام ما تعلمناه ، فكم من دارس للغة من حيث مفرداتها وقواعدها لا تسعفه القدرة على ان يصوغ ما تعلمه في جمل ، تمتاز عند الناس بما فيها من حق او من جمال او منهما معا . فلقد تضع صندوق الألوان امام فنان قادر وفنان غير ذي قدرة ، فيشكل منها الاول صوراً تخلد بجمالها ويشكل منها الثاني شيئاً غير ذي قيمة . فلا يقال عندئذ ان اخفاق الفنان غير ذي القدرة انما ينسب الى الألوان في ذاتها ذلك لان هذا الاخفاق هو نتيجة لضعف المهوية عنده او لانعدامها على الإطلاق .

على ان هذه اللفظة التي اتعلمها ، تظهر في حوزتي ، بمقدار ما تعين الذكريات على اخفاقي بما قد تعلمت ، حتى اذا ما جاءت لحظة الصياغة - اعني لحظة الكلام - استخدمت من تلك الحصيلة ، ما عن لي ان استخدمه ، وبالطريقة التي تتفق وقدرتي ، فاللغة على هذه الوجهة من النظر ، هي امكان قائم ؛ وكل حالة جزئية من حالات الكلام ، انما هي اقتباس من هذا الامكان ، لايضيف للغة الجديدة ، ويستطاع القول ان الكلمات المفردات هي الوحدات الأولية في اللفظة ، كما ان الجمل هي الوحدات الأولية في الكلام ، وحين نتعلم اللفظة يكون ما نتعلمه هو الكلمات ، وطريقة بنائها وشكلها في تكوين جملي واحد ، اما الجمل نفسها فلا تعلمها - بل هي كائنات نخلقها ونبدعها ، كلما أردنا ان نبادل أحدا شيئاً من حديث ، وللکلمات تواريتها فتستطيع ان تتعقب الكلمة الواحدة الى أصول وجودها في اللفظة ، مستنداً الى وثائق

من معاجم اللفظة ، اما الجمل فهي بنات ساعتها ، هي لحظة لا تمتد بتاريخ الى عهود سابقة ، اللهم الا ان تكون الجملة ما أعيد قوله عصراً بعد عصر ، حتى أضحت كالنقود المسكوكة ، يستخدمها المتكلمون جميعاً على السواء ، وعندئذ تتخذ صفة الكلمة الواحدة، ويبطل كونها جملة الا منسوبة لمن ابدعها اول مرة . والكلام انشاء اصيل ، وليس هو بالحصيلة المكتسوبة ، وهو على نقیض اللفظة ، فاللغة حصيلة مكتسوبة بالتعليم نملكها لنستخدمها كيفما نشاء ما دمنا نستخدمها وفق قواعد بنائها . والجملة الكلام تجريء تاليفاً جديداً من المتكلم كما قلنا ، واما اللفظة فمادة مطاعة ليتصرف المتكلم في صور استخدامها على النحو الذي يحقق له غايته .

وتختص في نهجها التفرقة بين اللفظة والكلام ، فاذا الخطأ في اللفظة غير الخطأ في الكلام : الاول خروج عن قواعد اللغة المعروفة ، والثاني على قواعد المنطق ، فقولك « ان النقيضين يجتمعان » ، صحيح على قواعد اللغة ، في تركيب الجمل ، باطل في قواعد الكلام التي هي نفسها قواعد الفكر ، كما ان قولك « كان القمر مضيء » ، يضم خبر كان ، خطأ على قواعد اللغة في تركيب الجمل ، ولكنه مقبول مفهوم في الكلام : على ان الكلام الى جانب ذلك ، ليوصف بصفات كثيرة لا تصلح ان توصف بها اللفظة من حيث هي لفة ، فتقول مثلاً في كلام قاله متكلم في طرف معين ، انه كان نابيا ، او كان متسقا ، او كان واضحا او غامضاً ، او كان ينطوي على نزاهة في الرأي او على تمتع فيه . وهكذا وهكذا . دون ان تلصق اية صفة من هذه الصفات باللفظة . وانه لجدير بالملاحظة دعماً للفرق بين اللفظة والكلام ، ان نقول ، ان أمثال هذه النعوت التي نصف بها الكلام - دون اللفظة - كثيراً ما تصلح أيضاً لوصف أنماط أخرى من السلوك فيقال عن رجل انه سلك سلوكاً نابياً

أن لكل منهما مواقف خاصة وظروفا خاصة  
تكون فيها أصح من زميلتها أداء ؟

وأول ما نلاحظه على ضوء التفرقة التي عرضنا  
لها ، أن الفصحى لغة مدونة المفردات ومدونة  
قواعد التركيب ، مما يكسبها الصفات  
الأساسية للغة بمعناها الذي حددناه ، وتلك  
الصفات التي تجعلها بمثابة الذخيرة المعلومة  
القريبة ، التي يستطيع صاحبها أن يتناولها  
على وجوه مختلفة كيفما شاء ، على حين أن  
العامية لا هي مدونة المفردات ، ولا هي ذات  
قواعد في تركيب جملها ، ولهذا كانت  
الفصحى قابلة للتعلم بطريقة منهجية ، في  
الوقت الذي تكتسب فيه العامية عن طريق  
السماع . ولهذا الفرق بينهما نتيجة أو  
نتائج ذات خطر ، منها إمكان التمييز بين  
الحط والصواب في الفصحى ، لأن الصواب  
هو ما جرى على القواعد المدونة المدروسة ،  
والخطأ هو ما خرج على تلك القواعد ، على أن  
هذا التمييز بين الصواب والخطأ متعذر في  
العامية ، بل لا يكاد يكون له معنى أو محل ،  
لأن الخارج على مالوف الناس في العامية يتكلم  
العامية كأولئك الناس سواء بسواء ، فلا خطأ  
هنا ولا صواب ، أما الخارج على مالوف الناس  
في الفصحى فهو مخطئ كما يخطئ رواية  
التاريخ ، إذا هو لم يروِ الحوادث كما تثبتتها  
الوثائق . ثم تتولد عن ذلك أو تلزم عن ذلك  
نتيجة أخرى لها مكانتها البالغة ، وهي أنه  
لا تفاوت بين الناس في ميدان العامية ، أو  
هو يوشك ألا يكون ، فلا فرق في التحصيل  
 والمعرفة بالعامية بين من هو في سن العاشرة  
أو من هو في سن الستين ، إلا في الخبرات ،  
أما أدوات الكلام فتوشك أن تكون واحدة .  
وأما في الفصحى فلأنها ذخيرة مدونة كما  
قلنا ، فالتفاوت لا شك فيه ، وهو قائم بين  
من درس ، ومن لم يدرس . أو بين المتعمق  
والمكتفى بالسطوح . فإذا قرأ لدينا أن دنيا  
الإنسان تحدها حصيلة اللغة التي يتكلمها ،  
فهذه الدنيا إذن فسيحة الأرجاء أو هي ضيقة  
بقدر ما يملك الإنسان من مفردات يركبها في  
صور جميلة ، وتؤدي هذه القاعدة إذا  
ارتضيت إلى نتيجة حتمية ، هي أن دنيا

وهكذا مما قد يدل في تقديرهم على أن الكلام  
ضرب من السلوك ، على حين أن اللغة ليست  
كذلك .

على ضوء هذا الذي قبلناه وعلى ضوء ما  
استلفنا من تفرقة بين اللغة من جهة ، ومواقف  
استخدامها من جهة أخرى ، في كلام يتبادل  
به الناس الفكر والشعور ، والكتابة عترياً  
رئيسي من ضروب الكلام .

نتنقل إلى الحديث عن الفصحى والعامة  
تطبيقاً لا أكثر ولا أقل .

إننا حين نعرض لهما - للفصحى والعامية  
- فنحن تجاه مجموعتين من الرموز ، هما  
مجموعتان من مفردات ، وقد تتشابه فيهما  
بعض هذه المفردات ، وللمتكلم أن يستخدم  
المجموعة الأولى ، أو المجموعة الثانية ، كما لو  
كان صاحب لفتين بينهما بعض الشبه ،  
ولكنهما وحدتان مستقلة أحدهما عن الأخرى ،  
كالعربية والفارسية مثلا ، للمتكلم أن  
يصطنع أيهما في تبادل الفكر والشعور ، على  
الوجه الذي يراه أصح في كل ظرف على  
حدة . والسؤال الذي يفرض نفسه الآن هو :  
إماتان المجموعتان على مستوى واحد من  
الصلاحية ، أم تفضل إحدهما الأخرى ، أم

تستغل لنفسها بلغة خاصة بها لها مصطلحاتها وأرقامها . لم يبق أمانا الا مجال الأدب ، وفي هذا المجال الواسع المبدود حينئذ ينظر فيه ونقله ، فإنا نجد أن نطاق الخلاف والمنازعة ضيق إلى الضيق ، فالشعراء من أنصار الشعر الأصلي ، العمودي والى جانبهم أولئك الذين يكتبون الشعر المنثور أو النثر المشعور ، هؤلاء وأولئك جميعا يختلفون في أشياء كثيرة أجسامهم وأبعد اختلاف ، إلا في اللغة التي يستخدمونها ، فهم متفقون على الفصحى لغة كتابة على الأغلب الأعم . ونخرج من نطاق الحديث الأزجال والمواويل وما إليها من صور كتابة الأغنيات الجيدة فهي ضروب من الأدب الشعبي قائمة بذاتها لها آفاقها وأوساطها ، ولا اعتراض لأحد عليها ، بل على النقيض فتلذذ فنون فيها جمال ساذج ترتاح إليه النفوس ، ومن الخير تشجيع أصحابها على التجويد فيها ، والارتفاع بها . وهناك كتاب القصة وكتاب المسرح ، يوشك كبارهم والرادة فيهم أن يتفقوا جميعا على اصطلاح الفصحى ، وينجم الخلاف حين يكون الأمر من حوار محل بين طبقات معينة ، يفرض فيها أنها لم تسمع بالفصحى ، أقول يوشك كبارهم والرادة فيهم لنيل الفريق الذي يلتجئ للعامية عن قصد خفي ، أو عن عجز يستتره ، أو عن ترخص يؤثره . وليس هؤلاء قليلين مع بالغ الأسف .

فإذا ضاقت شقة الخلاف إلى هذا الحد الذي أوضحناه ! بين المؤمنين بقضايا الأدب ، الجادين في تناولها وعلاجها ، فقيم إذن هذه الضجة الكبرى التي تثار دفاعا عن استخدام العامية في الأدب ؟

أصحاب العامية بالفاسطها لا منطلق فيها ، فإذا ما انتسخت آفاق المعرفة عند واحد منهم . وجد نفسه مضطرا إلى اللجوء إلى مفردات الفصحى يقيم بها الصور التي يريد بنائها .

ولنا بعد هذه المقارنة العامة بين مجموعتي الرموز اللفظية اللتين نحن بصددهما ، واتعمد ألا أقول للفتين ، لأن العامية ينقصها التدوين وتحديد القواعد ، اللذان هما أصل مميزات اللغة بمعناها المعروفة . أقول إننا بعد هذه المقارنة : إذا تركنا جانبا مجال الحديث الشغوى بين الناس ، ونظرنا إلى مجال الكتابة « وهي معاريف اللغة ومتنفسها » ومجملها ، فهل نجد حقا أسبابا أو شبه أسباب تدفعنا إلى الحيرة عند الاختيار ، أنكتب بالفصحى أم نكتب بالعامية ؟ ولنا أن نسأل في أعقاب ذلك : لمن نكتب بالعامية ؟ يدهي ، إننا حين نكتبها ، نكتبها لمن يقرؤها ، أي لمن تعلم القراءة . لكن تعلم القراءة لا يكون ابتداء إلا في مجال اللغة الفصحى ، إذ الفصحى وحدها - كما أسلفنا - هي التي تعلم تعليمها منهجيا ، إن لم يكن ذلك لفضلها الواضح فهو لأن التعليم المنهجي للعامية فيه ما يضييه الاستحالة . واذن فكل قارئ بلا ريب يستشعر هذا . تعلم بعض أصول الفصحى لأنه تعلم القراءة ، فلماذا إذن لا نكتب له باللغة التي تعلم هو أن يكتب بها ويقرأ ، هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ، فلنا أن نسأل كذلك : في أي مجال من مجالات الكتابة تتولد هذه الحيرة في الاختيار ؟ إنها لن تكون في المعلوم على اختلاف أنواعها بما في ذلك على القطع الدراسات الاجتماعية والفلسفية والتاريخية ، وغيرها من علوم إنسانية ، ولن تكون على القطع كذلك في العلوم الطبيعية ، التي تكاد

# الشريعة الإسلامية كمصدر أساسي للتقنين

بقلم : عبد الحليم الجندى

وتلقد طبقت عليهم أحكام المعاملات المدنية مثل المسلمين تماما ثلاثة عشر قرنا كاملة في مصر ، وما زالت تطبق على هؤلاء وأولاء ، في البلدان التي خضع لأحكام الشريعة المدنية .

والبحث الحالي بحث قانوني فيه تجريد وليس بحثا دينيا فيه عاطفة ، وهو بحث يقدمه كاتب قضى حياته في تطبيق القانون المدني الغربي وتطبيقاته ودراساته في مصر وفي خارجها ، ويستهدف اليوم ارساء القواعد الاشتراكية القانونية ، والتبصير بالحقائق التاريخية ، والاستفادة من عالم قانوني مترامي الأطراف يعلى قدر الاشتراكية ، ويشيد عليها صرح مجتمعاته السامية .

وهو الأب الشرعي لعالمنا الذي نعيش فيه . والمقصود كذلك اريثاد طريق واضحة ، آمنة ، قد تبلغ المشرع الاشتراكي مقصده في سنين وربما في شهور .

وبعد أن يتحقق لنا ذلك . باليسر المرجو - ستفيد الاشتراكية العربية لنفسها ، وتفيد الجمهورية العربية المتحدة لمبادئها ، وتفيد

تندارس الجماهير ويتداول المتخصصون في الجمهورية العربية المتحدة محتويات الدستور الدائم في هذه الأيام كما يجري تطوير القوانين لتكون في خدمة المجتمع الاشتراكي ، ونحن في هذه المناسبة نقترح الى تطبيق النص الوارد في تقرير الميثاق عن الشريعة كمصدر أساسي للتقنين .

والمقصود بهذا المقال محاولة مختصرة لفتح باب المناقشة للجميع ، في صلاحية الفقه الاسلامي لينهض اساسا قانونيا لنظرية الاشتراكية العربية واساسا لوحدة الأمة العربية كما تضمنها الميثاق - فوق كونه قانون الأمة العربية الخالد ، وقانون مصر قبل الاحتلال البريطاني .

والمقصود بالفقه الاسلامي او بالشريعة في هذا المقال هو ما يتعلق بأحكام المعاملات المدنية ، وليس المقصود به فرض العقيدة الاسلامية على غير المسلمين ، بل ان من قواعد الاسلام تركهم وما يدينون - والا يكره الناس على أن يكونوا مسلمين ، وان من الفقه ما يدع لهم اختيار شريعتهم في احوال .

بين هذه المذاهب المادية والمتقدمة فنعجب  
 اشد العجب .. لأن مشكلة الفرد والجماعة  
 التي حيرت كل المفكرين والفلاسفة في أوروبا  
 منذ قرن أو قرنين قد وجدت الحل الصحيح  
 في بلادنا منذ ألف وثلاثمائة سنة ، منذ نزل  
 القرآن على محمد بن عبد الله يدعو إلى  
 الأخوة الإنسانية .. ويفصل مبادئ العدالة  
 الاجتماعية .. في سبيل النفع العام للجماعة  
 من غير طغيان على حرية الفرد ، ولا اذلال  
 له ، ولا انكار الذاتيته . فليكتف المفكرون بما  
 يذلو من جهد ، ولا يبحثوا منذ اليوم عن  
 حلول أخرى لمشكلة الفرد والمجتمع ... أن  
 عندنا الحل .. الحل الأول .. الذي نزل به  
 الوحي على نبينا منذ ألف وثلاثمائة سنة ..  
 هو الحل الأخير لمشكلة الإنسانية » .

ومن ناحية أخرى :

(ب) فالأصول الشرعية التي تستنبط بها  
 أحكام الفقه الإسلامي من القرآن والسنة  
 والاجتهاد والمصلحة طريق واضحة إلى جوار  
 الطريق التي أسلفناها لاعداد تشريعات  
 الاشتراكية كاملة - متطورة - لا يحدها الا  
 المصلحة الشريعة لامة .

(ج) ومنهج القرآن في بيان الاحكام يتبع  
 لنا الفرصة كاملة ، فهو منزل بشريعة ابدية  
 لكل الاجيال - عالمية لكل القارات ، سامية  
 تشد البشرية دائما الى اعلى - واسلوبه  
 يجعل ليترك للناس التفصيل بما يلائم حياتهم  
 ما داموا في حدود اوامره ونواهيه .

وهذا المنهج من مناهج الشريعة بدرسنا  
 الآن في الجامعات جميعها وهما مسلمتان من  
 مسلمات العلم .

(د) اما مبادئ العمل والتخطيط العلمية  
 وحرية المرأة ، فمبادئ اساسية في الفقه ؛  
 بل وفي الدين ، فالانبياء عملوا ، والصحابه  
 عملوا ليعيشوا - كلهم - وائمة الفقه كلهم -  
 والنبى يجعل العمل اساس الحياة ، والتخطيط  
 للعلوم والصناعات فرض كفائي لا تسلم الامة  
 الا باذائه . وتحديد الاسعار ومنع الاحتكار  
 وتحديد ايسام البيع - الى غير ذلك من

الشرعية ، ويغدو الجيل الحالي ، بل تغدو  
 البشرية اعظم النعم .

وتكون مصر امة صغيرة بحجمها وعددها .  
 لكنها تحدث لكل العالم فوائد كبيرة بترانها  
 وعنايتها ، وبوقفها الجغرافي ، وموقفها في  
 التاريخ ، وبقاتونها الذي تستمد من الفقه  
 الاسلامي ، الذي لم يبلغ شأوه اى فقه  
 عالمي ، والذي اثبت صلاحيته لكل عصور  
 التقدم .

\*\*\*

اولا - التشريعات المدنية اصل جميع  
 التشريعات ، وهي جماع فلسفة المجتمع -  
 تقوم على عمد ثلاثة هي نظريات : الملكية ،  
 وسلطان الارادة او حرية التعاقد ،  
 والمسئولية .

والميثاق والدستور المؤقت - وقوانين  
 الثورة صريحة في هذه النظريات : ان الملكية  
 مقيدة موجبة ، وان الحقوق جميعها - ومنها  
 التعاقد ، تستعمل في حدود الخير الياسم  
 للشعب . وان التضامن الاجتماعي اساس  
 مسئولية الدولة والفرد .

ثانيا - ا - والشرعية الاسلامية بنصوص  
 صريحة من القرآن والسنة - وهما الدين  
 كله - ومصدرا للفقه الاساسيان - هذه  
 النصوص تعتبر الملكية استخلافا وتيسابا ،  
 اى وظيفة اى انها تعتبرها موجبة لخدمة  
 الجماعة بقيدها الحاكم كلما دعا الى ذلك داع  
 من المصلحة العامة - وقد طالما طبقت هذه  
 المبادئ - كما تعتبر الحقوق جميعها - من  
 الاصل - متحدا منحها الشارع للعباد ليعملوا  
 فيها بما شرعت له الشريعة من ابتغاء مصلحة  
 المجموع والفرد معا - نفس تعبيرات الميثاق  
 الوطنى - وكذلك تعتبر التضامن الاجتماعي  
 اساسا وحيدا للجماعة الاسلامية - نفس  
 المادة السادسة من الدستور المؤقت - وبيح  
 فقها ان يكون اساسا للمسئولية المدنية .

يقول السيد الرئيس جمال عبد الناصر :  
 « ونقف نحن العرب والمسلمين في هذا  
 الجانب من العالم نشهد الصراع الذي يدور

٣ - أننا نربط تشريعنا الثوري بتشريعاتنا قبل توبار وقبل الاحتلال ، ونعيد تيسار التاريخ الى مجراه الطبيعي .

وإلى لاجد لزاما على أن استلقت النظر الى مسائل اساسية :

### المسألة الاولى :

أن رجال القانون كانوا في كل مناسبة لوضع تشريع مدني يرفعون شعارا واحدا ضد الاحتلال والاستغلال : هو المطالبة بأن تكون الشريعة مصدرا أساسيا للتقنين ، لأن فقهاء كان ، وسيظل ، في كل المصهور صيحة تقدمية .

### المسألة الثانية :

أن مجلس النظار أصدر قراراً في ١٨٨٠/٧/٢٧ بوضع تشريع مدني مطابق للشريعة ، وشكل لجنة لذلك ، ولجنة لانشاء المحاكم الوطنية . وقطعت اللجنة أبعد الأشواط لتنفيذ مهمتها ، فوجدت أعمالها عسيرة كطيفة في « كفة » قردى باشا « أحد أعضائها ولكن سافرا للحقانية .

وكان هذا القرار صيحة احتجاج على القوانين المنقولة عن الفرنسية ، والتي بطشت المحاكم المختلطة بالشعب عن طريقها .

لكن الانجليز احتلوا البلاد في سنة ١٨٨٢ ، فاذا بمجلس النظار يعتمد القوانين الفرنسية ذاتها قوانين للقضاء الوطني ، مدفوعا بعاملين هما : الخوف من أن يفرض جيش الاحتلال قانونا انجليزيا على البلاد ، والأمل في أن يقبل الأجانب قضاء المحاكم الوطنية فتلغى المحاكم المختلطة .

ولقد اثبت التاريخ أن الانجليز ليس لهم قانون مكتوب يفرضونه على بلد يستعمرونه ، وبقيت المحاكم المختلطة تديق البلاد ولا تزال احتلال قانوني وقضائي أستقله الانجليز أنفسهم فجعلوه بعد نصف قرن واحدا من التحفظات الاربعة ( سنة ١٩٢٢ ) ، ثم صروه لعنا للمعامدة سنة ١٩٣٦ .

التخطيط للتجارة - مسلمة فقهاء . أما عن العلم فقد فرض النبي التعلم على كل مسلم ومسلمة - ويحقق بذلك التعاون والتضامن الاجتماعي فهما مبدآن فقهيان - كما أسلفنا من أن الحقوق تعمل في خدمة الجماعة . فليس التعاون والتضامن مجرد اصلاح اجتماعي .

أما حرية المرأة فهي مضرب المثل على تقدم الاسلام وفقهه الذي لم تبلغ مبالغه المرأة الاوربية حتى هذا القرن .

\*\*\*

ونحن اذ نقيم تشريعنا على أساس الفقه الاسلامي ، نصنع صنيعا واحدا يحقق مزايا بلا حصر منها :

١ - أننا نربط أنفسنا بالأمم الاسلامية ، ونجعل النظرية الاشتراكية مسئولية اسلامية .

٢ - أننا نربط تشريعنا بتشريعات الأمة العربية في الدول العربية الأخرى ، وهي جميعا تنص على أن الشريعة مصدر الحكم - أو مصدر التقنين - وذلك وجه من وجوه وحدة التشريع .

٣ - أننا نمد الى شعوب الأمة العربية أقوى أسباب الوحدة ، وهو ، وحدة القاعدة القانونية .

ولقد دلت التشريعات العربية ، ومؤتمرات رجال القانون التي ينسأى فيها بتوحيد التشريع العربي ، ابتداء من سنة ١٩٤٤ حتى شهر فبراير سنة ١٩٦٧ ، كما دلت التدوات بالجامعات وفي إدارة فضايها الحكومة ، ودل مؤتمر الدراسات الجامعية الأخير - وفيها جميعا العلماء والوزراء - كل ذلك وكثير غيره أدلة على أن الفقه الاسلامي يصنع الاشتراكية كما يصنع الوحدة .

ووحدة القاعدة القانونية لسلوك الفرد والأسرة . تجعل الوحدة نظاما قانونيا أساسه وحدة الذات . فتجمع الأمة على شعاراتها جميعها ، وهي الحرية والاشتراكية والوحدة .



### المسألة الثالثة :

يكن هناك غيرها في الستينيات من القرن الماضي . هي شركة الترام بالإسكندرية ، وشركة مياه القاهرة ، وقد وقع بنفسه عقد امتيازها كوزير أشغال ورئيس لها ! ، وشركة قناة السويس ، وقد كتب لديليبس يعلن له بصرحة أن نظام المحاكم الجديد سيحمي شركة القناة بالنسبة للأجانب والآهالى !

لكننا اليوم أمة منتصرة ، تحارب الاستغلال في كل صوره ، وتضع قوانينها على أساس دستورها وميثاقها ، فينبغي لها قانون اشتراكي مستقل يجعل الحقوق كلها في خدمة الشعب وخدمة أصحابها أنفسهم .



كل الطرق التي تؤدي الى تحقيق هذه الغاية محمودة ، والخبرة للمشرع .

أولا - ١ - ومن هذه الطرق أن تنتدب جماعة من اساتذة الشريعة ، في الأزهر والجامعات يعهد اليهم بتقنين ابواب الفقه الاسلامي في مجموعات يصوغ منها المشروع القانوني .

٢ - ومنها أن تعرض محتويات التشريع المفترض فضلا فضلا ، أو مضمونا مضمونا ، أو مادة مادة ، على جماعة من اساتذة الشريعة ليدوا فيها آراءهم ، وما اذا كانت مسلمة في الشريعة أو لها وجوه في فقهها . ٣ - ومنها وسائل شتى - ليست إلا تنقيحا لاحدى هاتين الخطتين ، أو اضافة اليها ، أو تحفظا عليها ، أو وصلا بين الخطتين .

والخطة الاولى تستغرق حياة جيل ، وربما حياة اجيال .

والخطة الثانية قد تتيح تشريعا ، يصدر في سنتين وربما في شهور .

وايضا كانت الخطة فمن الضروري أن تصبحها مبادرة مخططة من العلماء والجامعات واللجان المختصة ، لتجلية مبادئ الشريعة لتكون في متناول القضاء الذي يطبق القوانين ، والفقه الذي يتدارسها وعلماء القانون المقارن

طالبت الامة دائما بتنقيح هذه القوانين - فلما انتهت الحرب العالمية الثانية غمرت العالم الراسمالي ، الذي تسير مصر في فلكه ، موجة تنقيح القوانين لمقاومة الاتجاه الاشتراكي ، أو للتصالح معه .

وفي سنة ١٩٤٨ سارت الى مجلس النواب جماعة من قضاة محكمة النقض وعلماء الجامعة المصرية الحاصلين على أعلى الشهادات العلمية من مصر وأوروبا ، ومن فقهاء الشريعة ، مطالبين بأن تكون الشريعة مصدرا للقانون . لكن القانون الحالي ، كان قد أعد ، ولم يكن ممكنا أن يتأخر صدوره ، لارتباطه بالنظام المحاكم المختلطة من ناحية ، ولأنه كان مطلوبا أن يطمئن الأجانب الذين سيطبق عليهم هذا القانون بعد الفاء هذه المحاكم في سنة ١٩٤٩ من ناحية أخرى .

فأميدت صياغة القانون المنقول عن قوانينهم صياغة ترشيحهم من المحاكم الوطنية .

هذا هو القانون الذي نعمل به الآن . وستجرى الثورة تغييره بلا مجال .

### المسألة الرابعة :

في سنة ١٩٦٢ سجل الميثاق وتقريره تناقض القوانين مع واقع الثورة وآمالها ، ووجوب عودة الامة الى اصولها ، ومما قاله التقرير :

« وعلينا أن نعني بكشف حقيقة الدين . . ولكي تكون الشريعة الفراء مصدرا أساسيا للتقنين » . ذلك أن هذه القوانين قد فرضها على مصر في سنة ١٨٧٥ ، في جو الخيانة والانتهازية ، رئيس وزراء غير مصري ، هو نوبار ، كان همه أن يخدم شهوات الخديو اسماعيل وهو يفرق مصر بالديون فيؤدي الى الاحتلال البريطاني ، فلما احتل الانجليز مصر كان نوبار يقول : « انى سأقادر مصر مع آخر جندي بريطاني . . ! » بل أثبتت الوثائق الرسمية أنه ابتلى مصر بالمحاكم المختلطة . وقوانينها ليحمي شركات الاحتكار ، وكان نوبار على رأس واحدة من ثلاث شركات لم

والخاصة ، لتمكنها من النهوض بخدمة الجماعة . انه يقرض ويقترض ، ويؤمن أداء وظيفة حكومية ، وابتغاء مصلحة عامة ، ولا يأكل أموال الناس بالباطل .

٢ - والذي لا جدال فيه أن القطاع العام ينفق أموالا طائلة لإدارته الذاتية ، وتحصيل أمواله ، ويعتبر ما يحدده من زيادة مئوية أو غيرها مما يلتزم به الفرد عند الرد ( مصاريف ) من التي يتكبدتها الإدارة والتحصيل ، وكذلك ما يضيفه من زيادة عند سحب المال منه يقابل المكافأة التشجيعية ليحضر الناس على أن يقدموا أموالهم وعلى أن يدخروا .

٣ - والذي لا جدال فيه كذلك أن المجتمعات الإسلامية لم تعرف نظرية القطاع العام الذي هو أداة ضاربة للنظام الاشتراكي والذي يوجه الأموال الخاصة في حدود الخير العام للشعب .

٤ - الأموال الخاصة التي قد يستخدمها أفراد لا يرأس أفراد آخرين ستنحصر في نسبة مئوية قليلة جدا بالنسبة للاقراض والإدخار عامة . وهي على كل حال أمست خاضعة للسيطرة الشعبية ، وللتوجيه الذي تنجه اليه الخطة خاصة والتوجيه لمصلحة المجموع عامة ، وأمر الصيغة الخاصة بفوائد قروض الأفراد متروكة للمشرعين وللاقتصاديين الاشتراكيين ، ويمكن قصر المقدار فيها على المصاريف ، ويمكن النص على المصاريف دون الفوائد مع الاطمئنان إلى أن المجتمع الاشتراكي واقتصاده لا يحتمل اقراضا ربويا بين الأفراد .

وعلى الفقه أن ينظر إلى المسألة نظرتة إلى كل جديد ، فتصدر إزاه بعد تكييف الوقائع في ضوء النصوص والتقدم العصري وقيام مجتمع القطاع العام، مجتمع التخطيط ، مجتمع الملكية الموجهة والحقوق التي تعمل في خدمة الشعب .

في العالم الحديث - بل لتكون مرجعا للقاضي وهو مكلف ، بأن يعمد إلى الشريعة عندما تسكنت النصوص ولا يجد عرفا .

وفي المجلس الأعلى للشئون الإسلامية الآن لجنتان تخدمان هذه الأغراض : أحدهما لجنة موسوعة جمال عبد الناصر للفقه الإسلامي ، والثانية لجنة تجلية مبادئ الشريعة لتكون مصدرا أساسيا للتفتين .

ثانيا - وعندي أن الأحكام التشريعية التي تقوم عليها الاشتراكية العربية تنهض بها آراء الفقهاء ووسائل الاستنباط التي أسلفناها وتدعمها ، فتعلن شرعيتها إلى أبعد الحدود .

وقد تعترض الباحث في الفقه الإسلامي مسألة الفوائد على رأس المال المقرض - وهي مسألة جانبية من محتويات القانون المدني ، ولا تأثير لها من ناحية المبدأ على جعل الشريعة أساسا للتفتين . لكننا لا نتردد في التنبيه إلى أمور هي حجر الزاوية في هذا الشأن .

فالنظرية الاشتراكية عموما لا تأخذ بإعطاء عائد أو أجر إلا عن العمل والشريعة الإسلامية كذلك . فالتقود لا تلد التقود دون مجهود .

١ - ولكن : هل نظام القطاع العام الذي هو أداة الاشتراكية العربية الأول للتخطيط والتصنيع والاستثمار ، وبالجملة عموما النظرية الاشتراكية ووسيلة السيطرة الشعبية ، هل يتعامل القطاع العام بالربا ، أي بالفائدة التي يعينها المرابون والمدينون المضطرون التي تسليم أنفسهم للمرابين . أم أن الذي لا جدال فيه هو أن القطاع العام نظام إصلاحى جديد ، ليست له أهداف المرابين ، ولا أخلاقهم ، فهو لا يستصفى أموال مدينيه ، بل يفتح لهم الفرص . ولا يفتح مصارفه لتنمية ثرواته هو ، بل أموال الشعب التي تقدم إلى المشاريع العامة

# أصوات

على

انثورة  
الثقافية  
الصينية



ماو زى تونج

## ARCHIVE

لا يمكن لأى إنسان - حتى أعداء النظام الشيوعي الصيني - أن ينكر تلك المحررات الرائعة التي حققتها الصين خلال السبعة عشر عاما الماضية .

بعد استطاعت ارفعامة الصينية أن سدخضاما بحكومته واحرب منشآت لمحضى متعدد الأوجه . يمارس النظام الشيوعي بوساطة السلطان على جميع أنحاء الصين اشباسة الارحاء المكسطة اسكار . وديت في كفايه مدمعه لم يحط بها تلك البلاد على مدار تاريخها العريق .

و مكتب الصين في عهدما الاشرأكي أن عصى فدما في طريق التصنيع في سرعة أحد باب الأعداء من لأصدها . ولعد الشبب حلال السوات ١٩٥٩ ١٩٦١ حانحة فضادية وديت بها كوارث طيعية أشرفه البلاد معب على المعاعة . لكن حرجت من ضماها أسم سين وأصلب عودا . ولم تستجد مساعدة أحد أو تدسس عون يد من بلاد العالم ده . وان عريمة الشعب و حانه تقادته يعرى فدهه صس على تحقيق توارن الضادى جسدها عيبه اكبر من بلاد العالم . ويعصل بعاشب الاضادى . ريعب اراداب لدولة تسير لها أن يحصل ميدان المساعدة الاضادة لكثير من دول آسيا وافريقيا .

وفي مجال الاصلاح الاجتماعى . وفق النظم في الحد من الفوارق الاجتماعى ولاقتصادى بين اساس . وفي بوسعة نطاق الخدمات العامة سكان . وبطالما في هذا المجال ارتقاء اعظم حتى ليوشك الأمية أن تحلى من أنحاء هذه البلاد لى عضم ربع سكان العالم .

الزعيم ( أو العقل المبدع ) والجواهر الحاشدة  
الماطلة عن الابداع بالطبع - وهذه الشحنة  
قد تكون رسالة دينية ، فكرية عنصرية ، توسع  
حربي ، آمال قومية في درء الظلم أو الرجاء  
في مستقبل أفضل .. الخ .

وفي خلال مرحلة الجيشان تسود العقيدة  
ويكون للقائد الرعامة والقول الفصل - ولكن  
بعد ما تستتب الأمور للثورة وتستقر أوضاع  
النظام الجديد الذي أسفرت عنه الحركة الثورية  
يبرز الى ميادين الفعل رجال هم بحكم ثقافتهم  
ودرايتهم أصبغ الناس لاستغلال طاقات  
الابداع وأوجه النشاط التي أسفرت عنها  
الروحانية الثورية : يستغلونها في توجيه  
المجتمع لتحقيق التقدم المادي والثقافي .  
ويظل المجتمع مندفعاً في طريق التقدم الى ان  
تتحلل طاقاته الابداعية بفعل الزمن ، في  
الوقت الذي تبرز فيه مجتمعات فتية أخرى  
نحمت ثوراتها . ولقد أصبح يطلق على هؤلاء  
الرجال في العصر الحديث : الطبقة الثنوقراطية  
ومنها القليون في كل علم وفن ، ومنها  
الاداريون والاقتصاديون .. أو ما يطلق عليه

ثوريون .  
يحبون إلى معبأين على طول المدى ، أي  
بعد ما تخبر بران الثورة وتبدأ شعلتها تخفت  
بسرعة . وهذا ما لا يسلم به ماوتس -  
تولج . إذ نجده في كتابه عن « التناقضات »  
يقرر بأن كل شيء يبرز على طول المدى نقيضه .  
وايضا التناقض يتيسر للمجتمع مزيداً من  
التقدم . وهذا يخالف على طول الخط آراء  
ماركس سادى به من تحقيق المجتمع  
لشيوعي حيث يعمل كل فرد وفقاً لطاقته  
ويحصل من نابع لتسمع على احياحانه . وهذه  
هي الجنة الموعودة في الكتب السماوية قائمة  
على الارض ، مع فارق ان العناية الالهية هي التي  
توفر في الآخرة احتياجات أهل الفضل . هي  
حين يوفرها المجتمع الشيوعي في الدنيا لأعضائه .  
ذلك لأن ماو يؤمن بأن فكرة ماركس تمنى  
الوقوف عند مرحلة معينة ، والوقوف يعني  
الجمود والتجحر ثم التخلل ، بينما التقدم  
البشري لانها ، وماو متأثر بلا شك بالفكرة

ولقد لست خلال زيارتي للصين في أعوام  
١٩٥٧ و ١٩٦٣ و ١٩٦٥ قسماً من تلك  
الديناميكية التي تسرى في أوصال البلاد ،  
وتدفعا صوب الارتقاء الابداعي .

وليس التقدم المادي الا جانباً من المنهاج  
الثوري الذي يضطلع به الحزب الشيوعي  
الصيني . اذ لا يقتصر هدف الحزب على تشييد  
دولة قومية تستمتع بالرخاء والازدهار ، بل  
انه ليرنو لاقامة مجتمع جديد واستحداث نهج  
للحياة طريف . اذ لا ينحصر هدف الشيوعية  
الصينية في اقامة حكومة تباشر سلطانها  
القادر وتعرض سلطتها على جميع أنحاء البلاد .  
كما انها لا تقنع بمجرد كفاية اقتصاد وطيد  
الدعائم يتصل ارتقاؤه ويستمر تماؤه  
ولا تكتفي بتطبيق تلك الإصلاحات الاجتماعية  
التي يرنو الى تطبيقها المصلحون في البلاد  
سيورحورية ، دسراية او التي طبعها الماد  
الاشتراكية الأخرى . أجل ، لا تنطلق الشيوعية  
بصية لكاهن ذلك كنه .  
الأهداف مجرد وسائل تدنو بها نحو اقامة  
الشيوعية وفقاً لرأي زعيم البلاد ماوتس -  
تولج . فاشيوعية مطلب .  
تسند مجتمع جديد ، لا م شمس .  
بناء مؤسسات جديدة ، لكن يتم كذلك  
بالاستعانة بعلاقات اجتماعية واقتصادية جديدة  
تعكس ايدولوجية جديدة . ومناطق انبعاث  
الايدولوجية الجديدة ايجاد نوع من الناس  
لنظام اجتماعي جديد . ويقتضى تنفيذ هذا  
الرأي ، احداث تغييرات جذرية في أذهان  
الناس وقلوبهم .

ولكن ، ما هي الثورة ؟

الثورة حركة ديناميكية تنتاب المجتمع الذي  
يقدر له الله التغير والتحول والتحلل من جموده  
وتحلفه . وفي خلال جيشان المجتمع يتبعث  
قائد او زعيم مبدع او اقلية رائدة تنزع  
المجتمع وتنفذ حركة التحرر . وتتبلور رسالة  
الزعامة في تمهنة طاقة المجتمع العاطفية لتستجيب  
لها . ويتم ذلك بأن تتولى - أي الزعامة - بث  
شحنة من طاقاتها الذاتية في نفوس الشعب  
عن طريق أهل ثقته ليقوموا بهمة الجسر بين



الأولى - حملة الإصلاح الزراعي لتدمير  
القطاع وطبقة ملاك الأرض •  
الثانية - حملة مقاومة أميركا ومساعدة  
كوريا لتنازلة الامبريالية الامريكية واقتلاع  
تأثيراتها الضارة من المجتمع الصيني •  
الثالثة - مطاردة المناهضين للثورة للقضاء  
على المعارضة •  
الرابعة - توجيه تجربات ضد البورجوازية  
الحضرية •  
الخامسة - حركة إعادة التشكيل الايديولوجي  
وقد رُنت الى تغيير نظرة الناس جميعا وانماط  
تفكيرهم واتجاهات ولائهم • وانصبت الحركة  
بالذات على المثقفين •

وانتخذت هذه الحملات سبيلها في غضون  
... ت النظام الاولي • وتجب ملاحظة أنه وان  
ادرجت مسألة إعادة التشكيل الايديولوجي في

ينبشنا التاريخ ان الثورات تتجه للقضاء  
على اناس محددي الشخصية تعتبرهم  
المسئولين عن آلام الشعب والقيود التي يرسف  
فيها ، ويكمن في القضاء عليهم كفالة العدالة  
والارتقاء للمجتمع • وهذا يغاير الحاصل  
بالنسبة للثورة الثقافية ، اذ لا يتجسد  
اعدائها في اشخاص وهيئات تبتغي التخلص  
منهم ، لكن اعدامها معاني وأطراف • فالحق  
ان ما تواترت به الأنباء عن أسماء افراد في  
لحرب لا يقصد منه سوى تقريب أهداف الثورة  
لنعول العامة التي لا تفهم سوى الماديات  
والمزنيات وتقتصر أفهامها عن المعنويات •

وتسمى الثورة الثقافية في صميمها مضاعمة  
المهرد لتغيير أذهان ملايين الصينيين وعقولهم •  
... المهود الماضية لم توفق التوفيق



شوا لين



ليو تشاو تشي

بعد خاص ، لكن الواقع أن كل حملة من  
الحملات الاربع الاخرى قد حوت صورا من إعادة  
التشكيل الايديولوجي • ومصداقا لهذا  
الرأي ، تضمن الإصلاح الزراعي بث النوعي  
الطبيعي في نفوس الفلاحين وتدريبهم على حوض  
غبار الصراع • وتضمنت حملة مقاومة التغلغل  
الاميركي ازالة الآراء والأفكار ذات الصنفية  
الامريكية عن العقول • كما تضمنت الحملة  
صد المناهضين للثورة على دعم المتحالفين فكريا  
لحقاق يركب الايديولوجية الشيوعية • وأخيرا  
تضمنت الحملة الموجهة ضد البورجوازية الحضرية

المشهود ، الأمر الذي أوجب أن يشن النظام  
لشيوعي حملة جديدة جسيمة • فبعد القضاء  
دماني سنوات على تسلم الشيوعية زمام الحكم  
مفق النظام منحازات رائدة لم يكن يصور  
حقها في الصين ، الأمر الذي أعمق قلوب القادة  
بعة في المستقبل • ففي ٢٦ يونية ١٩٥٧ الى  
رئيس الوزراء « تشو ان - لاي » خطبا في  
الدورة الرابعة للمؤتمر الشعبي الاول ، لغت  
فيه النظر الى نجاح النظام الجديد في تمكين  
سلطانة • وعزا هذا النجاح الى توجيه خمس

حملات رئيسية

قائمة ، اذ ايعن المسئولون بعد الحملات المتعاقبة  
الرامية لاعادة التشكيل الايديولوجي وكفاءة  
الاصلاح الفكري أن معركتهم للفرز بعقول  
العدو والخصم - من سيمع التقدم الرئسي - مما  
- ب - المثقفون يضمرون آراء بورجوازية وما  
- ج - لشعب رغبات وتطلعات لا تليق  
مجمع اشتراكي جماعي .

ومهد تعزيز الثورة - وهو في جوهره ثورة  
سياسية - الطريق للثورة الاقتصادية التي  
تجلت في متروخ الخمس السنوات الاولى  
( ١٩٥٣ / ١٩٥٧ ) وفي التحول صوب  
الاشتراكية الذي بدأ عام ١٩٥٤ بعد انقضاء  
مرحلة دعيت بـ « الديمقراطية الجديدة »  
واتسمت بتطبيق سياسة معتدلة تنحو لتهدئة  
مخاوف السكان ونيل ثقتهم بالنظام ، وتشابه  
من ناحية المبدأ « السياسة الاقتصادية الجديدة »  
التي اتبعها لينين في بداية النظام الشيوعي

وكانت دعائم التحول الاشتراكي على تنظيم  
الاستغلال الزراعي وفقاً للقواعد الجماعية ،  
التي كانت أساساً للصناعة والتجارة الخاصة  
بـ « الحركة الاشتراكية » - وما كانت هذه  
لتجارات إلا - التي التي حققها النظام والتي  
تخلت في رآنا ما صدقته الحروب والثورات  
من بنيان الاقتصاد الصيني لترضى طموح  
القادة ، اذ ناقوا لاحداث ثورة جامعة تتضمن  
مظاهر الحياة وأطوارها : سواء اتصلت بالفرد  
أم الجماعة .

اذ اتضح لهؤلاء القادة انه تحت الانتقاد  
الظاهري والامتثال السطحي ، ما يزال الناس  
تتعلقون بأفكار ويلتصقون بوجهات نظر  
تمادي - أساساً - التنظيم الاقتصادي  
والاجتماعي الجماعي الذي يعتبره قادة الشيوعية  
الصينية لباب مجتمعهم المستحدث . وخشوا  
- است هذه الآراء والأفكار في أذهان الناس  
فتعيق - على طول المدى - المكاسب التي  
حققها النظام أو في سبيل تحقيقها . وهذا  
هو نفس الانذارات التي توجه الفينة بعد  
الآخرى باحتمال انبعاث الرأسمالية وعودة  
الحياة الى الايديولوجية البورجوازية .



مناهضة الايديولوجية البورجوازية والسلوك  
البورجوازي في الحياة الاجتماعية ، وقمع  
الرأسمالية في الحياة الاقتصادية .

من ذلك يستبين للباحث أن النظام الشيوعي  
ما انفك منذ بداية عهده بالحكم في الصين يعلق  
أهمية كبرى على عملية تغيير ادسنان الناس  
وفلاديمير . لكن دلت تجاربه على أن تحقيق  
هذه العملية عسير الى أقصى الحدود . وفي الحق  
كان يسيرا على النظام تجريد ملاك الأرض من  
ملاكهم وموعدم واستملاء حطرن وأسر  
من ذلك استيلاء الدولة على معاهد التعليم التي  
تمولها الحكومة الامريكية وتنقية برامج التعليم  
من المواد الدراسية المتأثرة بالفكر الاميركي ،  
واخماد انقاس المناهضين للثورة وفرض النظم  
التي تضعها الثورة للصناعة والتجارة . ورغما  
عن ذلك كله ، ما رحلت المثل غير البروليتارية

بانتقالها على كواهل أولئك الذين تؤثر بنات أفكارهم في عقول الشعب . وتأييدا لهذا الرأي ، يتركز الهجوم على الروائيين ومؤلفي المسرح والسينما والشعراء والمؤرخين ورؤساء التحرير وأساتذة الجامعات .. وبعبارة شاملة على المشتغلين في مجال الأفكار : أولئك الذين ينقلون آراءهم للغير ، ونظرًا لهم في الاتحاد لسوفييتي يكونون اليوم صفوة المجتمع ويستمتعون – بالتالي – بمستوى معيشة رفيع وعظيرون باعتبار خاص . وكان عبء الثورة الثقافية أشد ما يكون على المسئولين عن الدعاية والتثقيف الإيديولوجي وتنفيذ سياسة الحزب الثقافية .

ولقد صكت الثورة الثقافية اصطلاح « الانحرافية » . ولا تقصد به الوصف الذي دأب كتاب الصين على اتهام مخالفيهما السوفييت ومن يشابههم به ، ولكن أصبحت كلمة منحرف سمة تطلق على من يمسك بالقيم والآراء والمشايع والمطامع وعلاقات الولاء المنحدرة من الماضي . ونورد من قبيل المثال طائفة « من الانحرافية » .

أولاً : يقولون كثير من الصينيين مع النظام بدافع وطنيتهم ، وليس بدافع من إيمانهم بالشيوعية . ومثل هؤلاء على استمعداد للتضحية بكل شيء لمساعدة بلادهم على التخلص من رواسب التسلط الاجنبي وبناء دعائم أمة قوية مستقلة ، لكنهم لا يتحمسون لبرنامج الحزب السياسي ويصدفون عن منهجها الفكرية .

ثانياً – ساندت كثير من العناصر المتحررة مشروعات الحزب الشيوعي الصيني الإصلاحية لكراهيتها النظام الاجتماعي القديم . لكنها لم تمسأ بتلك الإيديولوجية التي يؤمن الشيوعيون بضرورتها لتنفيذ برامجهم . وفضلا عن ذلك هاجم الشيوعيون ما أسموه – تهكما – النزعة الإصلاحية والمصلحية . إذ اعتبروها تقويض للثورة والثوريين . أما المنافعة عن الإصلاح التدريجي الجزئي ، فيعرض صاحبها للادانة بالانحرافية .

ثالثاً – يطالب فريق من الناس بتحسين أحوال المعيشة ويتوقى البعض للاستمتاع بشمار

وان الكارثة الاقتصادية التي حلت بالصين طوال الفترة ١٩٦٠ / ١٩٦٢ بفعل العوامل الطبيعية بالنسبة للزراعة ، وانسحاب الخبراء السوفييت بالنسبة للصناعة ، قد أرغمت القيادة على التراجع عن كثير من الاجراءات الاشتراكية . ويطالعنا من قبيل المثال : السماح للفلاحين بزراعة مساحات صغيرة زراعة خاصة وبترقية الماشية ، وبيع منتجاتهم الخاصة على الأسواق ، كما أدخلوا نظام الحوافز المادية في الصناعة . وساهمت هذه الاجراءات – وعوامل أخرى – في انعاش الاقتصاد الصيني حتى غدا أقوى مما كان عليه في سالف الأيام ، وعلى قداما في طريق التقدم والارتقاء .

وبالتالي ، لا تعتمل المشكلة الرئيسية التي تجابه القادة في ابتكار ادلرات حكومية جديدة أو اقامة مؤسسات اقتصادية حديثة ، لكن تتبلور المشكلة في علاج حالة الناس العقلية . بمعنى استئددة روح الحفاصة والاقبال على العمل ، أي إبقاء جذوة الابتداع مشتعلة في نفوسهم . فالتحدى الذي يحابه الشيوعية الصينية اقتصاداً أو سياسياً فالتحدي الثالث . لكنه نجد سكوني ونسبي . والتداعيات ، يعكس اصطلاح « الثورة مادية الحرساء » الكسرى ، طسعة المشكلة في حكمة .

### ٣

#### اتجاهات الثورة الثقافية

بدأت أحوال الصين تتكشف لماو عن تطلع الكثيرين الى تحسين أحوالهم المعيشية وإيثار الهنأة المادية على الإيديولوجية . ويقرر ماو أن هذه النزعة قد باغتت روسيا بعد وفاة ستالين وأنه يريد ببلاده أن تقتفي أثر روسيا التي أمسكت بتلابيبها . كما يقول – النزعة الابحرافية وأسلمتها للبورجوازية . وبعبارة أدق ، يشدد ماو تجديد شباب الثورة والحفاظ على القيم التي اعتنقها الحزب في صدر شبابيه .

وانطلق ماو منذ يونية ١٩٦٦ يعمل لتحقيق غايته في ارجاع الصين الى عهد تسوده البساطة والخشونة والقيم الخلقية . فلا بدع وهذه هي الغاية ، أن تحط الثورة الثقافية



الاستمالة الفنية والكفافية فوق العقيدة السياسية والأيدولوجية • ويتضمن قرىسوق العنق • الأستاذة الذين يجدون التثقيف والكادى • وخبراء فى العلوم والعلوم الذين يعرفون ما هم كسبة سياسية لا يعرفون عدم ضرورة حالة من الأحوال •

ثامنا - ثمة من بين الشيوعيين أنفسهم جيل من الشباب لم يجابه ذلك الكفاح الشاق الذي اقتصت به سنوات الحركة الشيوعية الاولى في الصين . فهم لا يشاركون آراء قدامى المجاهدين الذين عرّكهم المشاق والصعاب .

تاسعا - ينوق بعض الشيوعيين ان تعضد  
الرعاية وجهة نظر اعظم اعتدالا واكثر واقعية،  
فهم لا يوافقون على الاسراع بتنفيذ برنامج  
النظم الجماعية .

عاشرا - ان وجود القطع الزراعية المستغلة  
سمة لا حاصا وتطبيق الحوافز في الانتاج  
والزرايا التي يحصل عليها الراسماليون  
السابقون .. الفخ ليمثل خطرا  
في ... على الكمان  
... ان يكون سرا واحياء  
لرأسمالية .



لی ساو

ونقد أقيمت أحداث أعوام ١٩٦٠/١٩٦٢ ( الضائقة الاقتصادية ) قادة الحزب الشيوعي الصينى بضرورة ترسيخ برنامج التعليم وتسييف الأيديولوجيين إلى أعظم حد . فكان أن شنت حملة « التعليم الاشتراكي » وعهدت إلى إعادة احترام ماطلق عليه والحملة الثورية ، والإيحاء إلى الناس بضرورة اشهار صراع طبقي مريض متصل الحلقات ضد الآراء والأشخاص غير البروليتاريين . ففي ديسمبر ١٩٦٤ .

التي رئيس الوزراء « تشو إن - لاي » تقريرا عن هذه الحملة استخدم فيها للمرة الأولى عبارة « الثورة الثقافية » وقال فيه « من الضروري أحداث تحول أساسى فى البورجوازية والاقطاع وغيرها من الأوضاع الأيديولوجية التى لاتتفق والقاعدة الاقتصادية الاشتراكية ، والنظام السياسى . وأن تمضى قدما حتى النهاية بالثورة الثقافية على الجبهتين الأيديولوجية والثقافة .

١٩٦٦ ليست حدثا مفاجئا ، لكنها مرحلة جديدة من حركة الشيوعيين الصينىين .

### ٤ - أحداث الثورة الثقافية

دفع احقاق مشروع القفزة الكبرى إلى الأمام الذى بدأ عام ١٩٥٨ الخلاف الفكرى بين قادة الحزب إلى سطوع الأحداث . ففي مؤتمر عقده لجنة الحزب فى عام ١٩٥٩ بمدينة لوشان . كان من رأى وليو شاو - تشى رئيس الجمهورية ( وانضم إليه آخرون من أعضاء لجنة الحزب الدائمة ) العلول عن مشروع الكميونات وما يتضمنه من إلغاء الملكية اطلاقا ، وتذويب الاختلافات بين أوضاع الناس المادية اطلاقا ، وتطبيق نظام التعاونيات عوضا عنه . يضاف إلى ذلك اعتناق سياسة اقتصادية معتدلة تستند على حقائق موقف الصين وقدراتها . كما غادت هذه الجماعة بالتعاون الوثيق مع الاتحاد السوفييتى نظرا لحاجة الصين الماسة إلى خبرات التسويق والتكنولوجيا ، وإلى مساندتهم العسكرية تجاه الامبريالية

وتتيلور وسبيلة تغيير عقول الناس وقلوبهم في التعليم والثقيف الأيدولوجى وفى الدعاية وعناط التعليم الشيوعى الصينى أن يخدم السياسات البروليتارية . فواجب التعليم الاول اذمة الأيدولوجية الشيوعية وإبراز نوع جديد من لناس يعقلية جديدة وانماط سلوك جديدة . وبسم هذا الفعل على ثلاث مستويات قاعدية على الأقل .

الأول - إعادة صياغة أفكار الجماهير ودوامها على أوسع نطاق . وما التنقيف الاكاديمى الا جانب ثانوى فى التعليم العام فى الصين الشعبية . ويمكن أهم أغراض التنقيف الشيوعى فى تعليم الشعب حب الحياة الجماعية . وأن يعمل فى سبيل الصالح المشترك وفقا لما تتيه الدولة ( والحزب بالطبع ) وأن يتقبل تصحية المنافع المادية ومتعه الحالية فى سبيل نجاح الثورة على طول المدى .

الثانى - توجيه الجهود التعليمية صوب رفع مستوى شمسب الأمة بالذات . فاجل الجديد دعامة الحركة الشيوعية الصينية . وما يستمد كادراته ، ومن عونه ، و زوا ، لح - فى سبيل الأمان . وما ، اصلا ، الأمة سرها . ولذلك يحتل القادة الحاليون تعليم الجيل الصاعد الأخلاق الشيوعية . ويجب أن تمت فيه روح الاخلاص للشيوعية والتفانى لقميتها .

الثالث - على الرغم من حملات الإصلاح الفكرى المستمرة ، ما يزال كتسير من المتفقين يستصمى على علاج كراهيته للشيوعية . فأفراد من المتفقين قد اعترفوا بأخطائهم وقدموا عذود وإجابات من بعض مذهب شيوعى عن احدهم وصعد له . ولكن ما ان حب فعلا ففصه الصدم حتى يجد نفسهم امامية لأراء «سروبيارية» يعبروا لها فى صوره «ز حرى . وهم وإن بولوا ، فقد ماطط منهم ويتسدى الاخلاص للنظام من أفعالهم وأقوالهم . لكن عقولهم وقلوبهم تظل - أساما - لا تريم عن بفض الشيوعية والضيق بنظراتها ذرعا . ولذلك يحتم النظام الفوز بولائها ، لاستحالة تعويض خبراتها الفنية والإدارية .

الأمريكية - وطالبت كذلك بالحد من إطلاق الشعارات والعبارات الطنانية لينصرف العاملون للعمل المجدى .

أما ماو تسي - تونج وشيعته فكان من رأيهم الاستمرار فى السياسات الاقتصادية المتطرفة وإظهار المزيد من الروح العدائية تجاه الاتحاد السوفييتى ، وأن يكون الحكم للعقيدة وأن تجنب الخبرة عند الاقتضاء .

وإذا كان مؤتمر لوشان قد أسفر عن انتصار ماو رأى ماو ، لكن الأزمة الاقتصادية الطاحنة التى جابهت الصين خلال الفترة ١٩٦٠/١٩٦٢ قد أجبرته على قبول التساهل فى تطبيق آرائه والتخفيف من صرامة اعتناق مبادئه فيما يتصل بالتجارة والصناعة والزراعة . ويأتى فوق هذا كله السماح للمثقفين بقدر كبير من الحرية ، وتلك هى فترة المائة زهرة . والتعبير مقتبس من مثل صنى عسى مؤداه : دحمة رمعه سمح وأترك مائة مدرسة فكرية تتفتح ، كما به من حرية الرأى والنقد البناء . بيد أن اجتماع اللجنة المركزية فى دورب العشره - ١١

انام ٢٦/٢٤ سبتمبر سنة ١٩٦٢ قد أسى فترة الحرية الثقافية النسبية - فقد أشار ماو فى هذا الاجتماع الى أن انتراخ القوة السياسية عن سلطانها يتطلب قبل أى شىء آخر اعداد الرأى العام للعمل فى المجال الأيديولوجى . وإيا ما تكون الحال ، يرجع العهد بالشورة الثقافية الحالية الى فبراير ١٩٦١ وقتما كتب المؤرخ الروالى « ووهان » مسرحية عنوانها « عزل هاى جوى » وتحكى فى الظاهر قصة موظف نزيه كان يخدم الدولة فى عهد احدى أسرات الصين الملكية القديمة ، عزله الامبراطور لدفاعه عن الفلاحين ضد التعسف والطغيان . ومن استقرأ سباق المسرحية يتبين أن هدفها مهاجمة ماو تسي - تونج لقيامه عام ١٩٥٩ باستصفاء بعض عناصر الحزب وفى مقدمتها « بينج تا - هواى » .

وتابع المؤرخ « ووهان » وغيره خلال الأعوام الثلاثة ١٩٦٣/١٩٦١ نشر الأقاصيص والحكايات الرمزية يشجبون فيها سياسة ماو وآرائه :

١ - فى يونيه ١٩٦١ نشر « ووهان » قصة عن موظف حكومى فى التساينغ القديم ظلمه القائم على السلطان فعزله عن منصبه ثم تبين له خطاه فعيته وزيراً للحربية .

٢ - وفى سنة ١٩٦٢ نشر قصة رمزية أخرى تحكى سيرة زعيم عسكري قديم وقع ضحية اتهامات باطلة رجحها اليه الامبراطور لعدم ثقته فى قواده . وفى هذه القصة ، أشار « ووهان » الى الانتكاسات التى يكابدها اصحاب السلطان لعدم اهتمامهم بالموقف الايجابى واصحابهم نصيحة اصحاب التجارب .

٣ - وفى غضون أعوام ١٩٦١/١٩٦٣ نشر « تنج تو » مسرحية الحزب عن مدينة يكنى والمستول عن التوجيه الثقافى للعاصمة سلسلة من التعليقات فى صحف يكنى تحت عنوان « مسامرات مسائية فى نيشان » و « مذكرات من قرية العائلات الثلاث » . واستعان فى تعليقاته بالتورية والتلميح للتعريض بسياسة ماو وفكراته وطرائق زعامته . واستخدم الأقاصيص الرمزية لانقصاد عزل المخالفين - اسامة الزمعة . اساد بما اسماء « روح اسود الى يأس » معابها الانصباع للمطالم ويكبحون جور الحد من .

٤ - وفى مناسبة أخرى كتب « تنج تو » عن أناس يملأهم الزهو والفرور فيصدفون عن تقبل نصائح من هم أقل منهم مركزاً ، وينساقون مع تيار المتملقين . وانتقد خطة اعيرة الامامية الكبرى عن طريق ايراد قصة رياضى تباهى بقسدرته على القفز بصورة لم يعرفها تاريخ الرياضة ، فكان الفشل حليفه . وأورد فى مقال آخر حكاية رجل اشد به الطمع لدرجة ابعده طمعه عن الواقع والزمه الخيال : اذ كانت لديه بيضة واحدة أمل بعضها تكوين ثروة ضخمة فى غضون عشر سنوات . ويعرض الكاتب هنا بمشروع ماو عن اللحاق بالطاقة الصناعية البريطانية فى عشر سنوات .

وتعتبر مقالات « تنج - تو » السالف الذكر أشد ما هوجت به سياسة ماو تسي - تونج . ويتضح هذا من قبلة اعتياده على قياسات

التشبيه التاريخية . فلم يستتر وراء الأحداث الماضية للحملة على الأوضاع القائمة مثلما فعل غيره ، بل مضى يستخرهما أسماء الخطب الجوفاء ، و « الحماس الأرعن » و « الأوامر الفاسدة » موجها الحديث الى شيعة ماو . ونورد فيما يلي مثالا لنقد هذا الكاتب لطائفة من شعارات ماو الرئيسية :

« من قبيل المصادمة المحضة أن طفلا من جرتي قد صنف في أيامنا الكثير من الأحاديث الضخمة الجوفاء عن طريق محاكاته أساليب الشعراء المشهورين . ولقد كتب هذا الطفل حديثا شعرا أسماه تجسيد العشب البري لا يبدو أن يكون لفصا فارغا . إذ كتب : السماء والدنا والأرض العظمى أمنا والشمس مرضعتنا وريح الشرق سنندنا وريح الغرب عدونا . فهي وإن كانت كلمات جذابة لكن سوء استخدام مثل هذه الكلمات قد أhal الشعر بأسره الى نغمة فاش » .

وتأملت المعارضة أساسا من كتاب ثلاثة : ووهان المؤرخ و « تنج تو » و « ليو مو - شيا » مدير جبهة العمل المتحدة في تلك الفترة في مدينة بكين . وما حل شهر يونيو ١٩٦١ حتى نشرت الجماعة سبعا وستين مقالة بالإصاحبة الى حوالى التسعين مقالة كتبها « تنج تو » وحده . وانحصرت حملات الجماعة في مهاجمة مشروع الغزوة الكبرى الى الامام وفي سياسة ماو المتصلة بطرد كبار الموظفين .

وماكان لهذه الجماعة الجرأة على سلوك هذا السبيل لو لم تستند على تأييد شخصيات قوية في الحزب .

واستجاب ماو تسي - تونج للتحدي :

١ - ففي ديسمبر ١٩٦٣ أعلن بداية حملة جماهيرية جديدة مدارها ان على البلاد بأسرها وقيادات الحزب بالذات أن تتعلم من جيش التحرير الشعبي . وظلت أجهزة الاعلام تردد رسالة الزعيم طوال ثلاث سنوات .

٢ - تحدث الى الكتاب الصينيين قائلا انه لم ينتج من عملية التحول الاشتراكي سوى القليل للغاية ، ولا شك ان الموتى ( ويقصد

حكما الصين القدامى وبخاصة كونفوشيوس ) لا يزالون يهيمنون على كثير من مجالات الفكر وأن كثيرا من الشيوعيين يبدون غيرة وحاسا في اعتناق الفن الاقطاعي والراسمالي ، لا يبدونها لارتقاء الفن الاشتراكي .

٣ - وفي يونيو ١٩٦٤ لفت أنظار العالمين على المجالات الادبية والفنية الى تصديرهم في تنفيذ سياسات الحزب على الرغم من انقضاء خمسة عشر عاما . ونمى عليهم انزلاقهم الى حافة الانحراف في السنوات الاخيرة وأنذرهم بأنهم ان تم يراجوا أنفسهم فسيبقى حال بهم الى الانحراف التام عن الاشتراكية

٤ - وفي يولية ١٩٦٤ دعا ماوتسي - تونج اللجنة المركزية لمدرسة الحزب العليا للاجتماع . واقتروا الاجتماع بحملة صحافة الحزب على مدير المدرسة السابق « يانج هسي - تشين » ويعتبر من كبار فلاسفة الصين ، وكان عصوا ببلجنة الحرب المركزية . واتهم هذا الفيلسوف باتخاذ نظرية فلسفية قاعدة لمناقشة آراء ماوتسي - تونج . ذلك لانه قال « الإنسان يتزوجان في واحد » . وفشرت حملة الحزب هذا بأن الفيلسوف يعني لواقى البوليفاريا مع الراسمالية ، والانحراف مع السداد الماركسيه الدينييه السليمة . أما بطرية ماو فتقول بأن الواحد ينقسم الى اثنين ، وتروم الى الصراع الطبقي الايدي : بين الجماهير والبورجوازية ، وبين الشعوب الثورية والشعوب الراسمالية .

٥ - وفي اجتماع عقده لجنة الحزب المركزية في سبتمبر ١٩٦٥ أعطى ماوتسي - تونج اشارة بداية الهجوم على ما أسماه في خطابه «الايديولوجية البورجوازية الرجعية» . وكان المؤرخ الكاتب « ووهان » أول أهداف الحملة بالطبع ، وكان يشغل وقتذاك وطيعة نائب عمدة بكين منذ تولي الشيوعية زمام حكم البلاد . ففي ١٩ نوفمبر سنة ١٩٦٥ نشرت إحدى صحف شنتهاى مقالة تنتقد مسرحية « ووهان » انتقادا لادعا . وتلتها مقالات نشرت بصحف أخرى . ولفت الانتظار تلميح صحيفة الشعب الى « التأمرين » مع ووهان ، مما أروعى بادلاص حركة تطهير واسعة النطاق .

ولكن انقضت بضعة شهور دون أن يهتم أحد آخر . لكن شرعت صحيفة الشعب منذ فبراير تنشر طائفة من المقالات تشجب « تين هان » المؤلف المسرحي ورئيس اتحاد العاملين بالمرح لكتابتها مسرحية تاريخية استنر فيها وراء التاريخ لقد زعامة ماو مثلما فعل زميله « ووهان » من قبل . ولكن أوقفت الحملة على « ووهان » لوقوف طائفة من الشخصيات القسوية في صفه . وكان لهذه الشخصيات ما يدعم نفوذها في المكتب السياسي وفي لجنة الحرب المركزية .

ولقد تخير ماو ثلاث قواعد لحملته الجديدة التي أعلنها خلال اجتماع اللجنة المركزية في سبتمبر ١٩٦٥ :

الاولى - منظمة الحزب في شنغهاي .  
الثانية - جريدة جيش التحرير اليومية .  
الثالثة - جريدة العلم الاحمر وكان يرأسها « شين سو - تا » من اقرب المرعبين الى ماوتسي - تونج .

وكانت صحافة شنغهاي اول من بدأ بشن الهجوم في ١٠ نوفمبر ١٩٦٥ هو « ووهان » بمسح « تشين سو - تا » الحزب . ثم اختفى ماو عن الحياة العامة بعد ٢٦ نوفمبر ١٩٦٥ الى أن عاد للظهور يوم ٩ مايو ١٩٦٦ لاستقبال رئيس وزراء انيابا .

واحدث الهجوم غير المستظر على الكاتب المؤرخ « ووهان » سزعا وبليلة فكرية في اوساط بكين الحزبية والعسكرية . فكان أن سعى بعض اصدقائه في لجنة الحزب ببلدية بكين للدفاع عنه أو لتحويل الهجوم عنه على الاقل . فكان ان شنوا على لجنة شنغهاي هجمات ضارية واستخدموا جميع أجهزة الدعاية المناصرة لهم لطمس تأثيرات الحملة في مسرحيته ، كان ما يزال مصرا على صمدق احداثها التاريخية وعلى صفاء نيته . لكن الحملة اشتدت ضده ثم تجاوزته في اوائل عام ١٩٦٦ الى كتاب ومؤرخين آخرين ، واسفرت عن محابة حادة من « ماوتسي - تونج » و « بنج شين » عمدة بكين .

ولقد اعتبر ماو « بنج تشين » مسئولاً عن

أخطاء أعدائه وأصدقائهم منذ الوقت الذي نولى فيه « بنج تشين » منصب السكرتير الاول للجنة الحزب لمدينة بكين . وتأسيسا على هذا الرأي ، اهتمت صحيفة العلم الاحمر « بنج تشين » بتحويله بلدية بكين الى مملكة مستقلة لا يسمح لأحد بالتدخل في شئونها ولا يجوز لغيره توجيه النقد لها . ثم انتهت بحماية أعضاء الحزب المتعربين والتستر على جرائمهم حماية لشخصه . وفي ١٦ ابريل سنة ١٩٦٦ نشر « بنج تشين » في صحافة بكين مقدا ذاتيا لسماحه بنشر مقالات الكتاب الثلاثة السالفي الذكر ( ووهان - تنج تو - لياو مو شا ) . لكن شجبت صحيفة جيش التحرير اليومية هذا النقد الذاتي واعتبرته توبه مريبة . فأسهى الطائف « بنج تشين » بالعزل عن منصبه حصري في الحزب

وكرر « بنج تشين » من أقوى شخصيات ترتيبه الثامن من بين أعضاء المكتب السياسي ويشغل منصب سكرتير ثاني الحزب ورئيس منطقة بكين ، ويسيطر على الحزب في العاصمة . واعتبر « بنج تشين » عملية التطهير ، لكن « بنج تشين » لم يسلو اليه في عابة أساسية مدارها القضاء على الاسحرافات بين المثقفين سيما داخل الحزب .

وفي ١٤ ابريل سنة ١٩٦٦ ، حطب نائب وزير الثقافة أمام اللجنة الدائمة لمؤتمر الشعب الوطني فابان ضرورة السير بالثورة الاجتماعية الثقافية حتى النهاية . ودفعت هذه الخطبة كاتب الصين الاول ورئيس أكاديمية العلوم الطبيعية « كيومو - جو » الى التصريح بأن جميع ما كتبه جدير بأن تلتهمه النيران . وفي يوم ٢٠ ابريل سنة ١٩٦٦ أعلنت صحيفة جيش التحرير اليومية بأن تسورة اجتماعية عافية جديدة سحذ سبيلها وانها توشك أن تصبح حركة عامة . وفي ٢ يونيو سنة ١٩٦٦ بدأت مرحلة جديدة في الحملة بنشر الصحافة محتويات بيان الصق على حائط بجامعة بكين يشجب مدير الجامعة وسكرتير الحزب الاول وسكرتيره الثاني . وبلا اندفاع حملات النقد

- في رأيهم - على الاتحاد السوفيتي وأوروبا الشرقية .

ثانيا - يلقي الحرب على كاهه مسئولية تدهور فكرة الصراع الطبقي في ابان عهد الجبهة المتحدة . ويدللون على ذلك بقيامه بحل عصبة الكتاب اليساريين وكانت إحدى منظمات الحزب ، واتشائه منظمة « اتحاد الكتاب الصينيين » التي صممت بين طهرانيا جمع كتب الصينيين على احلاف رعايهم وميولهم فكان أن ضمنت الايديولوجية في خضم الاهواء .

ثالثا - يعتبر مسئولاً عن استشارة نقد المثقفين للحزب خلال فترة المنادة بالشعار الصيني القديم « دغ مائة زهرة تتفتح وارتك مائة مدرسة فكرية تتصارع » . وعزى اليه القول باستحالة الاعتماد على الحركات الجماهيرية وحدها بحجة أن سلوكها يتسم بالهوى .

رابعاً - حصر حلال عام ١٩٦٢ وحده بسمر - لصنع اعمال ماوسي - كعبه ٧٥ ص لعدة نصوص . في كتابه « المائتات القديمة » على الجمهور عوضاً عن اعمال الزعيم . ولم يقتصر الأمر على اعادة طبع المائتات القديمة ، بل تناولت حركة احياء التراث الصيني في المسرح : اذ لاحظ نقاد « تشويانج » أن غالبية المسرحيات التي أنتجت خلال لقرن ١٩٦١/١٩٦٣ اهتمت بتاريخ الصين الماضي واتجهت بالذات الى تمجيد اعمال الملوك والوزراء والعلاسة وسيدات البلاط .

خامساً - استخدامه سلطته في معارضة افلام سينمائية اعتبرتها زعامة الجيش والادارة السياسية العامة مفيدة في ترويج آراء ماوتسي - تونغ ، بينما حذر عرض افلام أخرى رديئة وتضمن غلطات خطيرة .

وابتداء من أول يولييه ١٩٦٦ شرع ماو يريح تدريجيا الستار عن السر الذي يحيط بعمليات التطهير . فبمناسبة الذكرى الخامسة والأربعين

ضد اشخاص القائلين على التعليم العالي . ثم امتد الى كبار الموظفين في الجامعات والمدارس ثم الى الاساتذة والمدرسين . ويقال ان عشرات من عملاء السكليات الجاسمية ووكلائهم وسكرتيري لحان الحزب في الجامعات فقدوا وظائفهم .

وليسست حركة تطهير رجال التعليم الا جانباً من الهجوم المباشر على جميع الأفسراد المسئولين عن تشكيل ذهن الصين وفي مقدمتهم الصحفيون ، الكتاب ، الناشرون ، دعاة الحزب . وقد وجهت الى ضحايا التطهير تهم مثل « تفشل في جعل القيادة للسياسة وتضحية الخبرة جانباً » ، واتهم رئيس معهد الموسيقى في شنغهاي بأنه يسمح بالجهل سيمفونيات حزينة تبت في نفوس الجماهير روح الياس والقتوط . والقصقت برئيس ادارة الاقتصاد باكاديمية العلوم تهمة منافسة الاقتصادى السوفيتى ليرمان في آرائه الانحرافية .

ويستوقف نظر الباحث ذلك الهجوم الصارى على « تشويانج » . وسقوطه - يشغل مناصب مهمة في الدعاية ، نائب وزير ، اتحاد حلقات الادب والفرق ، نائب رئيس اتحاد كتاب الصين ، ثم أصبح منذ عام ١٩٥٦ عضواً مناوباً في اللجنة المركزية . ولقد ظل تشويانج أكثر من عشرين عاماً موكلاً بالحفاظ على سياسة ماو الأدبية ، فكان يقرر من يكتب وما يكتب ، وشن حملات قاسية على طائفة من كتاب الصين المبدعين الى أن أناتهى الحال به أن يصبح نفسه هدفاً للطاعن العامة في غمار الثورة الثقافية الكبرى . وتقبلوا الاتهامات الموجهة الى « تشويانج » هي أنه :

أولاً - بعد انقضاء زمن طويل على اضطلاع بمسئولية تشكيل ذهن الصين ، مايزال المثقفون - وبخاصة الأدباء وعلماء الاجتماع والفنانون - يقاومون اتجاهاً ماوتسي - تونغ الفكرية ، بل تجرأ البعض على توجيه الانتقادات للحزب ، حتى لقد سيطرت على اقطاب الحزب الخشية من أن روح الثورة مستنوء يوماً تحت أثقال الانحرافات التي حطت



والمزارع ليصبحوا ضمن القوى العاملة ، ويختار من بينهم بعد انقضاء فترة من الزمن طلبة المعاهد الثانوية والعليا على أساس الحصول على دبلوم في الايديولوجية ، وتلقت الصحافة عدة رسائل من الطلبة مطالبن بتقصير امد الدراسة بحجة أن الطالب يقضي سبعة عشر عاما - أي زهرة العمر - بين جدران المعاهد في دراسات أكاديمية جافة .

ويستيعب بث مزيد من الطاقات السياسية في الحياة الأكاديمية ، القضاء على نزعة التخصص والاحتراف في ميدان الآداب والفنون ، و **العمل/ماوتسي** - تونج قد أحس باحتجالة صياغة آراء محترفي الموضوعات الثقافية المنصرفين اليها بكليتهم على ما يهوى الحزب ، وذلك بحكم علمهم ذي الطبيعة الداتية . كما تأكد من ضعف اتصالاتهم بجماعية العمال والفلاحين والجنود ، مما يوحى بإمكان اعتناقهم - على طول المدى - آراء تجافي مصالح هذه الجماعية . ولقد وردت بصحيفة الشعب اليومية ( عدد اول أغسطس ١٩٦٦ ) العبارة التالية « بالمطرفة في اليد يفدو في استطاعة سبعة مليون نسمة تادية أعمال المصنع ، وبالحراث أو الفأس يمكنهم القيام بالأعمال الزراعية ، وبالمدفع يستطيعون القتال ، وبالقلم يهرون عن مكتونات صدورهم بالكتابة ، وتوحي همداء العبارة بكرهية الاحتراف والتخصص ، والاتجاه نحو تحويل طبيعة الفرد الصيني سويا تاما ، وفي هذا تقول صحيفة الشعب اليومية « لا يقتصر هدف الثورة الثقافية البروليتارية على محق جميع الايديولوجيات والثقافات القديمة وتقسويها

لتأسيس الحزب الشيوعي الصيني ( اول يوليه ١٩٢١ ) نشرت صحيفة الشعب اليومية مقالة افتتاحية جاء بها « ان ايمان الفكر في نظريات ماوتسي - تونج مقياس الثوري الاصيل ، والفارق بينه وبين الثوري الدخيل والمناهض للثورة ، كما أنه معيار تفرقة الماركسي اللينيني عن المنحرف » . ثم اقتبست الصحيفة طائفة من اشادة كل من « ليوشاو - تشي » و « تشوان - لاي » و « شيان - يياو » و « تينج هسياو - بنج » الى افكاره وهم الأصق الناس به واقر بهم اليه . **بعض من نصيب يونيو** عاد ماو للظهور في **الجملة العامة** في العودة الى ما يطلق عليه الصينيون « السوية والحل المستقيم » وتلعب على ظهر اليانجتسي مثلما فعل وقتما بلغ السبعين برهانا على لياقته البدنية . وفي ٨ أغسطس وصفت اللجنة المركزية الخطوط الاساسية للثورة الثقافية ، وكانت قد اوعزت الى الحكومة قبل ذلك باصدار قرار بتاجيل ادراج طلبة المعاهد العليا لمدة ستة شهور . وبدا - وقتذاك - كما لو أن مقصد الحزب اطلاق الطلاب من عقائلهم لاستكمال الثورة الثقافية لكن الحزب قد هدف بهذا القرار توفير الوقت لاعادة صياغة نظم القبول في معاهد التعليم ومناهجها . اذ تبين للحزب ان امتحانات القبول تولى للصالحية الأكاديمية رعاية أعظم كثيرا مما توليه للاهلية السياسية ، وبهذا تحول دون قبول الفلاحين والعمال والجنود الثوريين بالمعاهد العليا . ولقد نشرت الصحافة وقتذاك رسالة لبعض طالبات المعاهد العليا اقترحن فيها ان ينخرط طلبة الابتدائي بعد تخرجهم بالمصانع

ارتد فكر ماو الى أيام ١٩٢٦/١٩٢٧ وقتما جاس خلال مقاطعات اقلييم هوان وراقب عصابات الفلاحين تشن حرب طبقات . وانه لعى مسيس الحاجة الى جماعات مثلها تلقى الرحبة والفرع في نفوس اعدائه وتشمل تحركاتهم وتحسول بينهم وبين استخدام المناورات الحزبية المألوفة لاقصاد خطته . وفي اواخر اغسطس سنة ١٩٦٦ عقدت اللجنة المركزية لاجتماع يعرض عن اسماء المجمعين ولكن اسد المجمعين قرارا وردت به الصبارت

٥ - الحرس الاحمر

أولاً - استرداد الزعامة من أولئك القابعين داخل الحزب ويمارسون سلطانهم على البلاد رغمًا عن انتهاجهم النهج الراسمائي .

ثانياً - ايجاد جهاز جديد دائم في شكل  
جماعات ولجان ومؤتمرات ثقافية ثورية في  
جميع مناحي الحياة الصينية ( الجامعات ،  
المدارس ، الادارات الحكومية ، المصانع المناجم  
الخ ) - واطلق القرار على هذه الجماعات  
اسم « المنظمات الجماهيرية الدائمة » واطلق  
عليها اسم « الخلايا » فكل هذه الجماعات ، وقصد  
منها « خلية الشيوعيين » التي تتكون من خمسة  
اعضاء ، على ان يكونوا من طلبة المدارس ، وأن تقوم  
على تنمية « اولى » الزراعة في استنباتات المجموع  
الكامل .



خلق اتباع العقائد الدينية إبان عهدها الأولى .  
ولا شبهه في وجود عقل ملهم يسير اتجاهات  
هذه الملايين ويدفعها صوب المسالك التي  
ترضيها : ماوتسى - تونج .

واصطلاح الحرس الاحمر قديم . فلقد ظهر  
للمرة الاولى في نهاية عام ١٩٢٠ وقتما امتزجت  
جماعات من الشيوعيين مع جماعات أخرى أكثر  
عددا من بقية الشباب والفت القواعد الإقليمية  
للسيوعية الصينية . ويتبين تاريخ الحزب  
الشيوعي الصيني أن « وانج تشين » قد أنف  
أولى وحدات الحرس الأحمر في مقاطعة هونان  
الشرقية عام ١٩٢٧ ، بيد أنه بعد ما تأسست  
القواعد الشيوعية المختلفة ، بطل استعمال  
اصطلاح الحرس الاحمر الى أن عاد للظهور  
بعد انقضاء أكثر من ثلاثين سنة ، وأصبح  
عده يقدر بأثنين وعشرين مليوناً .

ونظمت أولى وحدات الحرس الاحمر في مايو  
١٩٦٦ ببادرة متوسطة ملحقة بجامعة تسينج  
هيو ، بكين . ومن قسم الفلسفة بجامعة  
بكين برزت إحدى السيدات وأصبحت على  
جدران الجامعة بيانات بحروف ضخمة ضمن  
في مدير الجامعة ( وكان عضواً مرموقاً بالحزب )  
وتلا هذا تهجم الطلبة عليه وتلا  
الأوامر بإغلاق المدارس العليا .  
زمن غير معين ، فاستحال شباب الأمة يسيروا  
الى جماعات متعاسكة تشعل نفوسها حماساً  
وغيرة على إراء ماوتسى - تونج ومبادئه وتولى  
الجيش تنظيم هذه الجماعات وتزويدها باللباس  
الرسمية وبالأسلحة . وبهذه الطريقة يأمل  
ماو في أن يوقد نيران الثورة والحماس الثوري  
في نفوس الجيل الصاعد ، وهو الجيل الذي  
أعرب دين راسك وقتاً ما عن أمله في استرداده  
لصف الصداقة الأمريكية بعد شفاعته من  
الشيوعية بفضل زوال الجيل الحالي من صانعي  
الثورة الشيوعية .

وعقد الحرس الاحمر أولى اجتماعاته في ١٨  
أغسطس سنة ١٩٦٦ بميدان بوابة السلام  
الدائم في بكين وحضر الاجتماع ماوتسى -  
تونج وبصحبه « لين بياو » فكان هذا إيذاناً  
بالدور الخطير الذي قررت الرعامة أن يشغله  
في مستقبل البلاد بحسبانه خليفة ماو والحافظ  
على أفكاره .

ويتردى كتاب الغرب في خطأ فادح إذ  
يصصفون الحرس الأحمر بأنه مجموعة من  
المشاعين والمريدين غدوا يسيطرون على  
شوارع المدن ، ذلك لأن الحرس الاحمر تجسيد  
لسلطة ماو ويستخدمه لترويع خصومه ، بل  
وايادتهم عند الانتقام . وما الحرس الاحمر  
سوى أداة سياسية فعالة تستخدمها عبقرية  
أوتيت قوة التصور والابتداع . وبالأضافة  
لاستخدام الحرس الاحمر أداة سياسية فعالة ،  
يعتبر حركته تدبيراً فذا لاستثارة الحمية  
الثورية في صفوف الشباب الذين لم يجابهوا  
أحداث الثورة مثلما جابهها ماو ورفاقه .  
فأصبح شعار الشباب « تعلموا كيفية اشعال  
الثورات بأشغالها » .

واستعداداً للصراع ضد خصومه ، ابتكر  
ماو تدبيراً عجيباً ينبئ عن نوقد ذهنه العجيب ،  
فلقد سرت فكرة دراسة آرائه في صفوف  
الجنود وجميع السكان . فأصبح كل فرد  
صيني يحمل كتاباً يحتوي على استشهادات  
من آرائه . فكتبت أينما سرت في أنحاء الصين  
بعض الآراء . في الكتاب ، وبطاعته  
حجم الآراء والظواهر والسيارات العامة .  
في هذا الكتاب ، في حلال الوحساب  
في الشؤون الصينية من هذا الإجراء على أصابة  
« ماوتسى - تونج » بالبارانويا . وهذا خطأ ،  
لما تسفر عنه خطة ماو من عبقرية استراتيجية  
إذ استطاع أن يوجد جواً لايجسر أحد في  
نغماره على معارضته أو مناقشة آرائه ، بل  
مناقضتها .

ومهما يقال عن مراعاة اجراءات التطهير  
وقسوة الأساليب التي اتبعها كثير من أفراد  
الحرس الأحمر ، فلم تسفك دماء ولم تجر  
مذابح . ويلاحظ الباحث أن حركة التطهير قد  
تناولت سكرتيرالحرب وروساء تحرير الصحف  
والكتئاب والقائمين على شؤون الدعاية ومدبري  
الاذاعات والأساتذة والمدرسين ، لكنها لم تشمل  
ضابطاً واحداً من ضباط الجيش أو مدير مصنع  
بلقد جهد القادة لتوفير الاستقرار في الحياة  
الاقتصادية ، وحرصوا على عدم المساس  
بالإنتاج . ولقد صرح رئيس الوزراء تشوان



الريف والخطر ، وذلك بعقل الثورة الصناعية التي بعثت الى الوجود طبقة مهرة الصناع والمديرين . واستتبأن أن الصفوة المثقفة الجديدة التي اوجدتها الثورة الصناعية تفقد اهتمامها بالريف . فليس الأمريكيون وحدهم مصدر الخطر ، لكنه يكس قبل أى شيء آخر في الافتقار الى الايمان الصادق بالعقيدة ، وفي معريات أوقات السلام والاستقرار . والآن والتهديد الأمريكي يوشك أن يصبح حقيقة واقعة ، يتوق ماو الى تجديد شباب ثورته وأن يبت في أوصالها - مرة أخرى - روحا دينامية وأن يجعل منها عقيدة صناعية من شواهد المادية . ومن ثمت ، يرنو الى كبح جماح الاخصائين سواء أكانوا في الجيش ام في الصناعة ، وأن تسيطر المبادئ المذهبية على تعكير كل امرئ وتكون لها الصدارة على علمه وفنه . ويتفرع عن هذا تدعيم جميع النظريات المستحدثة التي تقر سلطات خاصة لطبقة مدبرين أو تؤمن بالحوافز والأرباح والسوق الحرة . فالزعيم الصيني لا يؤمن الا بالتعبئة الكاملة للعقيدة والجهود ، وعندها وحدها يمكن الثورة مرة تلو بل وعشرات القرون .

بإيمانه يرى خصوم ماو أن آراء الزعيم التي طبقت في عصر المسيرة الكبرى في الثلاثينات والأربعينات لا تصلح في عصر العقول الالكترونية . وبالتالي ، يرتأون ضرورة افساح المجال للخبراء في ظل توجيه الحزب ليكافحوا لحل مشكلات الانتاج كمية ونوعا ، والتكاليف والكفاية والتسويق . ويساعدون بأن الطبقة الحضرية أو الصفوة المثقفة الجديدة لا يمكن أن تعامل كما لو أنها «نعال من قش» . فعلى الصين - كما يقولون - ألا ترتد بعصرها صوب حياة البساطة التي اتسمت بها أيام الثورة الأولى ، لأن العالم في تطور متصل وما الصين الا جزء منه لا يتجزأ .

والحق ، أن مشكلة الثورة الصينية هي مشكلة جميع الثورات ، وتنبولور في : الصراع بين العقيدة والخبرة .

الصراع ضد المشكلات الاقتصادية في الداخل، ضد جميع صفوف الأعداء الحقيقيين والتصوريين في الخارج ، وسكره المشعة أساسية في الثورة الثقافية الى جانب موضوع استيعاب آراء ماوتسي - تونج ، اذ يعنى استيعاب آراء الزعيم التفاف الأمة حوله واندفاعها وراءه لا شعوريا بفعل تلك الشحنة العاطفية والفكرية التي يقيضها ذلك الانتماء الفكري والعاطفي في عمليه الاستيعاب . وبفضل تمازج عقل الزعيم بأحاسيس الجماهير المنبثقة من قلوبها ، تستجيب له وتنبه في الطريق الذي يرسه ، لادراك الغايات القومية

فالزعامة الصينية تبني من وراء شن الحملات الثقافية في صورها التي عرضنا لها في دراستنا هذه ، تعزيز سيطرتها على عمول اساس وقلوبهم ، للعود بولانهم المطلق الذي لا تشوبه شائبة . وتوضح طبيعة الأيديولوجية الشيوعية الى حد كبير - تواتر هذه الحملات وتكرار حدوثها . فهذه الأيديولوجية ترغب في الصراع وتدعو اليه . وبدوم المسح الجسدي على هذه الصين على الايمان بأن الصراع في جميع مجالات المجتمع لا مبدى عنه فحسب بل إنه مقصود لذاته لما يحققه من تقدم المجتمع وارتقائه . ولقد ذكر ما وفي كتابه عن المتناقضات أن في وسع الزعامة عادة تحقيق أهدافها في ظل لانقسامات وبين تضاعيف الصراع .

وصفوة القول يتبدى للباحث من استقراء الأحداث الصينية :

أولا - اندفاع ماو الى اليسار . وسيؤثر هذا بلا ريب في جميع مداحي الحياة الفوميه سواء اتصلت بالتخطيط والإدارة الاقتصاديين أو الاستراتيجية العسكرية أو التعليم ( لو اختزلت البرامج وبسطت المناهج ) أو الانتاج الزراعي ( لو جرد العلاحون من قطع الارض التي يسمح لهم بزراعتها زراعة خاصة ) .

ثانيا - أيقنت الزعامة الصينية بأن الهوة تنسج باستمرار بين المدينة والقرية ، بين أهل

# مفاهيم مسرحية للمناقشة



بقلم : زك طليمات

- التمثيل لم يدمج بعد دمجاً عضوياً بالفنون العربية
- هل حال حجاب المرأة دون قيام مسرح عربي؟!

متطاوله كساعات/ فيها كل الشعوب ومنها العرب ، أما الطابع الخاص فيمكن في الروح الداخلي لكل شعب . نحن ليس لدينا تراث مسرحي ولكن الصين واليابان عندهما « النو » والكابوكي « فهل أمكن التطور بهما واستخراج شيء منهما ؟؟ لا ، ولذلك وقفوا هناك حيث هما . واستوردوا القالب العالي الحديث ... انها سنة التطور » .

والفقرة الاخيرة التي عناها الاستاذ من بحثي السابق هي :

« وهذا البحث يكون قد حقق غرضه الاول ، اذا اوضح لكتابنا ان المسرحية العربية ما برحت اجنبية القالب ، اجنبية الصياغة ، اجنبية الحبكة ، ورسم لهؤلاء الكتاب معالم الطريق الى المرحلة القادمة حتى تصبح هذه المسرحية عربية لحما ودما ، بعد ان يجري مزجاً عضوياً بالتراث العربي ، بحيث تصبح طعماً ذهنياً وعاطفياً يشده الجمهور وينبثق من الواقع العربي » .

في عنوان هذا الباب مزجاً بين طليمات ووظيفته ... عرض مفاهيم فنية ابتغى مناقشتها وتمخيضها والكشف عما عسى أن يخالطها من انحراف أو غموض .

وقد أوفى ببعض هذه الأغراض ، البحث الذي نشرته لي ( المجلة ) ( ١ ) ، إذ أثار نقاشاً حوله انتهى بعضه الى في رسائل خاصة ، لعل أهمها ما تفصل بارساله الصديق توفيق الحكيم فخر المسرح العربي . وقد ضمنها وجهة نظره فيما نشرته .

وانترك مقدمة رسالته واسجل بيت القصيد فيها :

« وحيداً لو وقف هذا البحث الجاد الرصين قبل الفقرة الأخيرة ، لأنها فيما يبدو قائمة على أساس عاطفي من الجائز أن يسمى فهم المؤلفون العرب ، فيؤدى بهم الى بليلة تمرقل خطاهم . فالتقاليد المسرحي هو ملك التقدم البشري كله ، وهو نتاج حضارة



توفيق الحكيم



رامي خليل

يستقر بعد في الوصف السليم الذي يهيء  
للمرحة العربية هو موضوع الخلاف ،  
وجهة النظر بيننا .

وعليه يبدو واضحا ان القالب الشكلي ٢  
للمرحية العربية هو موضوع الخلاف ،  
وجهة النظر بيننا .

وقد يعنينا في بحثي السابق أن تقوم  
مراجعات ، وأن تبدل محاولات من جانب  
كتاب المرحية نحو تطعيم القالب الذي عليه  
المرحية العربية بعناصر مستحدثة من الروح  
الشعبية الذي يتجلى في حلقات السمر ، وفي  
جلسات الترفيه ، وذلك بعد تطوير هذه  
العناصر وإخضاعها لروح العصر القائم ،  
تمثيت ما تقدم مستهدفا تقريب هذا المسرح  
الدخيل الى مذاقتنا . بحث صحيح مثل  
المطعم ضرورة لا غنى عنها ، وليس ترفا  
ورفاهية .

فانا أراه اجنبيا في كل نواحيه ، اذا بغناه  
نعلا فوتوغرافيا سريعا ومن غير تمعن ، عن  
المرحية الغربية ، التي استوردناها مع  
كثير من النحل الغربية في أواسط القرن  
الماضي ، وعلى الرغم من مرور أكثر من مائة  
عام على محاولتنا استنبات المسرح في التربة  
العربية ، فقد بقيت المرحية على قالبها ،  
ولا أقول مضمونها . كما ذكرت ، غريبة  
المذاق عند رجل التسارع على الرغم من  
الجهود الجبارة التي بذلت لشرحها لأنها تنبؤ  
عن مألوفه في التدوق ، وتعالى على الأفق  
الذي ألف أن يتعاطى منه الترفيه النفسي  
ولطائف التسلية ، ثم ما يعمل على تزويده  
بأبعاد جديدة في المعرفة .

ولكن الصديق الكبير توفيق الحكيم  
يرى أنني أبالغ في هذا الطلب بتأثير عاطفي ،  
لعله حيي الكبير للمسرح وحماسي في أن أدري  
دوره تزود أقطار الشرق العربي ، بل عد

ومن هنا تأتي أن المسرح المصري ، لم

وفي عصر النهضة معرض هذا الغالب لتعريفات أخرى ، فإذا هو لدى بعض الكتاب ينتكس ويعود الى ما كان عليه لدى القدامى ، ويزيد على قيوده وحدة المكان (٣) وإذا هذا القلب اكتسب أرضا جديدة في تحرره من قيود الصياغة الاغريقية الرومانية ثم الصياغة الكلاسيكية في عصر النهضة وذلك على ادى شكسبير الانجليزى ، وكالدرون الاسبانى . ثم ما أجراه ( هنريك إبسن ) من تعديلات فى الصياغة الحوارية ... ثم ما حققه أخيرا ( بيرتولد بريخت ) فى مسرحه الملحمى ، ثم ما عسى أن يأتى بعد ذلك ...

وفي كل مرحلة من مراحل هذا التغير فى القلب الشكلي ، كان هذا القلب يستجيب دائما الى روح العصر السائدة . والمقام لا يتسع لأن نقف عند كل مرحلة من هذه المراحل الساقطة لتربط بين ماهية التغير الذى نزل بالقلب المسرحي ، وبين روح العصر ومقاوماته الاجتماعية التى حتمت هذا التغير .

#### ● المسرح السابق لم يشذ عن القاعده :

وهذا ما وقع فى المسرح اليابانى . فقد ترك القوالب التى كان يصدر عنها فى مسرحياته القديمة السابقة الذكر ، واعتنق القوالب الغربية ، أجرى هذه النقلة الجريئة استجابة لروح العصر الذى كان يسود اليابان فى أواسط القرن الماضى ويسوقها سوا الى الأخذ بالحضارة الغربية فى كل شيء (٤) .

ومعنى هذا أنه بتغير روح العصر أو المزاج العام فى اليابان ، قد تغيرت قوالب المسرحية اليابانية .

#### ● ونحن مسوقون أيضا الى جديد :

ويصح التساؤل الآن ، وقد تغير روح العصر الذى يغلف الاقطار العربية فى السنوات الأخيرة ، إذ هبت هذه الاقطار تستكمل مفومات ذاتيتها وتفرص طابعها على كل شيء ، السنا بدورنا مسوقين الى مرحلة جديدة ،

مطلبي هذا ، لا مكان له من الاعراب ، كما يقول بقول الموليون ، لأن القلب الذى عليه المسرحية العربية اليوم ، هو القلب العالى الذى تصدر عنه كل الشعوب فى وضع مسرحياتها .

ثم يزيد الأستاذ من تأكيد مايلذهب اليه . فيسوق مثلا بما جرى فى المسرح اليابانى ، إذ ترك قوالبه القديمة فى صياغة مسرحياته المعروفة بأسس : «النو» ، والكابوكي» واعتنق القوالب الغربية .

#### ● هذه هي عقدة المسألة :

وها أنا أمسك بطرف العقدة محاولا أن أحلها ، فأقول أول ما أقول ، أن كلينا ، الأستاذ الحكيم وأنا قد ركب المبالغة فيما ذهب اليه ، ركبها من غير أن يشعر مدفوعا بحبه الكبير للمسرح .

فهو يرى أن سما ذكر ... .. تنزل بالمؤلفين العسرب مرقل خطاطم ... .. أظن أن رأيا واحدا ، مهما سار ... .. وسمعه أن يغير من عقيدة ... .. أمر من الاسور مالم تكن ... .. الأركان ، وعليه فهذا رأى من أحابله لا يتخلو من مبالغة ، إذ لا مبرر لكل هذا الخوف .

وأنا بدوري ، ربما أكون قد جاوزت حد التمنى إذ ناديت بما ناديت للاعتبارات التى أجريت ذكرها متجاهلا الصعوبات التى تكتنف تحقيق ماريد ، خاصة وما برحت الكثرة من كتاب المسرحية العربية يتعثرون فى اعقاب هذا القلب الغربى .

غير أن أمرا واحدا لم أتجاهله ، وهو حقيقة عرفها كل منقص لتطور المسرحية الغربية ، ذلك أن قلبها قد غير من أوضاعه ومن مقوماته على مدى الزمن بل دلل أن القلب الأول لصياغة المسرحية ، وهو من ابتداع الافريق ، وقد ساد المسرح اليونانى ثم الرومانى ، قد تغير بقيام المسرح المسيحى فى القرون الوسطى ، تغيرا شغل المسرحية فى قلبها وفى مصادرها ثم فى أخرها .

وبهذا صارت لهذا الفن تقاليد راسخة عند الجمهور ، ومفاهيم واضحة .

فإذا وقع أن استبدلت اليابان بهذا القالب ، بعد ذلك ، قالباً غريباً مستورداً من الخارج ، فليس في هذا ما يغير من مفهوم المسرح لدى الجمهور أو يضعف من شهرته لتناوله ، وذلك باعتبار أن ما وقع إنما هو تعديل مظهرى في شيء كان قائماً ومألوفاً ومفهوماً كل الفهم وله جذور متشعبة في الوعي العام .

وهذا يختلف كل الاختلاف عما هو قائم في المسرح العربى ...  
لان هذا المسرح لا يزيد عمره عن مائة وعشرين عاماً تقريباً ...

وهذا المسرح قام دخيلاً في الأقطار العربية من غير تمهيد ، ولم يستند في قالب صياغته الشكلية على ركاز مما كان قائماً في قوالب العرض الجماهيرى الشائعة ، أو الى أسلوب من أساليب التعبير في الادب العربى أو في الطقوس الدينية .

أما هذا القالب العربى المستورد نقسلاً عفوياً واكتفياً في أمر تعريبه بمسحة سطحية ، ثم لم نبذل محاولات جدية لتعريب هذا القالب تعريباً جدياً مستعداً معينه من المزاج العربى العام في مفاهيمه الأدبية والتعبيرية والجماهيرية ، وبهذا قامت تلك الحواجز التى تحول دون انطلاق المسرح العربى في خط تصاعدى لدى جميع مستويات الجمهور .

فما تقدم يبدو واضحاً الفارق بين الحالتين ، بحيث لا يصح الاستشهاد بما جرى في المسرح اليابانى تبريراً للإبقاء على الأخذ بالقالب الغربى في صياغة المسرحية العربية ، وغلقاً لباب الاجتهاد في سبيل إيجاد قالب عربى لحما ودما من شأنه أن يحقق اجراء تمازج عضوى بين المسرح الوافد ، وبين الفنون العربية الاصيلية .

ويبقى للاستاذ توفيق شكر ، اذا اتاح لى امر معاودة الحديث في رأى رأيه ، واعتقد

بل الى نقله واسعة المدى من أبين أهدافها - ولا شك - ابراز الطابع القومى في قطاعات حياتنا ، وذلك عن طريق مراجعة مكتسباتنا من الحضارة الغربية تمهيداً لتطويرها بحيث تمتزج امتزاجاً عضوياً بثقافتنا وفنوننا ومجتمعنا ؟؟

السنا أهلاً لأن تكون لنا معانجات ثورية في بعض قضاياها ، والمدى الثورى ما يروح في صعود وينزل بحياتنا في جميع وجوهها تغيرات جذرية ؟؟

الا يحق لنا أن نحاول الاستداع بدلاً من أن نكون تابعين وأرقاء لأمر اخذناه مقلدين ؟؟ وهذا الامر هو القالب المسرحى الغربى ؟؟

### ● هناك فارق ولا شك :

والخط الثالث الذى ارسمه لاثخذه ذريعة للتمسك برأى ، إنما أسلمنى طرفه ، الاستاذ توفيق نفسه عندما عرض للمسرح اليابانى . وكيف ؟

قرر الاستاذ أن المسرح اليابانى استورد القالب الغربى واحله مكان القالب اليابانى القديم ، ولم يجد بأساً في عمله ، بحكم أنه القالب العالى المتطور ، قرراً تنفيذاً لوجوه مشروعية الإبقاء على هذا القالب الغربى ، كما هو في مسرحنا .

واقر انا بدورى ، ان ما أورده الاستاذ ، وان سجل حالة تاريخية في تطور المسرح اليابانى ، فانه لا ينطبق على حالة مسرحنا العربى ، لاختلاف الظروف والتكوين في طبيعة كل من الحالتين .

وأخذ بشئ من التعصبل ابتغاء الابانة ...

ان اليابان عرفت فن المسرح منذ ما يقرب من ١٤٠٠ عام ، وعرفت له مستورداً من الخارج ، ولكن منبثقا من تراثها القومى في الرقص ، وفي بعض الطقوس المدنية ، فكان أن تاصل لها فهم على مدى الزمن ، وكان أن استوت الفة ، وتشكل للمسرحية قالب مستمدة عناصره من المفاهيم الشعبية ومن مألوفها في فنون الاستعراض الجماهيرية .

## ● المسرح قام من غير نساء :

ولكننا اذا أخذنا بالمراجعة تكشف لنا أن وجهة النظر هذه ، ليس لها سند من الواقع لا في تاريخ المسرح الأوروبي العام ومدارجه ، ولا في تاريخ المسرح العربي عند نشأته . ويؤكد ما نقرره أن تراجع أولا المسيرة الطويلة التي قطعها المسرح منذ أن قام عند الإغريق ، أي من حوالي خمسمائة سنة قبل الميلاد إلى أواخر القرن الخامس عشر ، كما سمع بالتأمل كيف قام المسرح باللسان العربي وبلهجاته في منتصف القرن الماضي .

فمن الإغريق - قدماء اليونان - وهم الذين قدموا وقتنوا ورسوموا الأوضاع لفن التمثيل ، وبنوا دورهم ، وشقوا المسالك للمسرحية في صياغتها قالباً ، ومعالجة ، وإخراجاً ، وإداه تمثيلية . إلى الرومان الذين أقاموا مسرحهم على تراث الإغريق . ثم إلى القرون الوسطى ، وبعدها إلى عصر النهضة ، ثم إلى ما يقرب من نهاية القرن الخامس عشر ، طوال هذه المدة ، كان المسرح يهتم بتجسيد صور الملوك والنبلاء ، وليس بالمشاكل الإنسانية . ثم إلى القرن السادس عشر ، عندما بدأ المسرح يهتم بتجسيد مشكلات الإنسان العادي ، وكانت المرأة شاهدة أو محببة ، عاملة في المجتمع بعدد ما يعمل الرجل أو مقصور عليها على شؤون الزوجة والأم .

معنى هذا ، أن فن التمثيل قام وتدرج طوال هذه الحقبة من الزمن التي يتجاوز مداها ألفي عام ، وانتقل من قطر إلى قطر ، ولم يكن للمرأة أي شأن فيه . لقد نهض الرجل بكل أعباء المسرح ومتطلباته ، حتى الأدوار النسائية في المسرحيات ، كان الرجل يؤديها بعد أن يتخلى بزي المرأة ، ويتعاطى مظاهرها ويلبس هيأتها (٢) .

وفي هذه الفترة الطويلة من الزمن طالع الجمهور أروع انتاج ذهن البشر في كتابة المسرحية ، فمن الأربعة الكبار : أيسكيلوس ، وسوفوكليس ، ويوريديس ، وأريستوفانيس ،

أنه سيكون الحلم الدائم الذي يسعى لتحقيقه كتاب المسرحية العربية في المستقبل القريب . إلا أن حديثي عن المسرح العربي يمتد إلى تناول آخر لم تنته فيه المناقشات ، لاختلاف وجهات النظر إليه .

\*\*\*

## ● حجاب المرأة العربية والمسرح :

هل حق أن حجاب المرأة ، في مختلف الاقطار العربية ، حال دون قيام مسرح قديم في تلك الاقطار ؟

وجهة النظر هذه ينادى بها كاتب غربي هو « جاكوب م . لاندو » في كتابه « دراسات في المسرح والسينما العربية » (٥) ، وهو كتاب يجري نقله إلى العربية الآن .

والذي لا شك فيه أن وجهات النظر ما برحت أن تتباين وتناقض ، بل وتعارك في تحديد الأسباب التي حالت دون قيام مسرح باللسان العربي وبلهجاته ، وذلك في الجاهلية ، وفيما بعدها حتى منتصف القرن الماضي ، أنه الأمر الذي جرى به البحث والاستقصاء .

ولم يكن عجباً ، والحالة هذه ، أن أوردت هذه ( المجلة ) للموضوع نفسه ، أكثر من فصل وحشيت فيه آراء مختلفة لجمهور من أصحاب الرأي في عوالم المسرح والأدب العربي ، (٦) وكان أمراً مأمولاً أن تعقد (المجلة) بعد ذلك ندوة حية لمناقشة تلك الآراء وتحريضها مع أصحابها .

وأعود إلى وجهة نظر ( جاكوب م . لاندو ) كما جاء في كتابه السابق الذكر ، فأقول إنها براءة حقا عند النظرة السجلى ، بحكم أن المرأة العربية كانت حتى منذ ما يقرب من نصف قرن محببة ، وعضوا عاطلاً في حياة المجتمع العربي ، إلا فيما يخص شؤون الزوجة والأم . وما إليهما ، هذا والمسرح ، كما نشاهد في حفلاته ، تقف فيه المرأة سافرة إلى جانب الرجل ، وتؤدي نفس المهمة التي يقوم بها .



من عهد قريب ، عام ١٩٥٨ حينما استمدعت الى هناك لأول مرة ، لتقصي مظاهر نشاط هذا المسرح لاقتراح وسائل تطويره وتنمية طاقاته (١١) .

كانت المرأة اذ ذاك محجبة على وجه عيب في لا ترى في المجالس ، واذا سارت في الطريق فانها تسير معطرة في ملادة سوداء تلمعها من الرأس الى ما تحت القدمين ولا تكشف الا عن حده العينين .

وهكذا يبدو واضحا - وللمرة الثالثة - الا علاقة بين حجاب المرأة أو سفورها ، وبين قيام مسرح في قطر من الاقطار .

### ● فرض واحتمال :

ولعل السيد ( لاندو ) قصد امرا آخر ، ولكن جفاه الوضوح والاحكام في تبيانه ، حينما قرر ان حجاب المرأة العربية كان سببا حال دون قيام مسرح عربي .

قصد ، بما أوردته ، ان حجاب المرأة قد حرمها عن أن تضيء علاقات وصلات متشابهة ، سببا لذين غير أفراد أسرته الذين يجوز لهم - من وجهة نظر مجببة - الامر الذي جعلها - من وجهة نظرهم - ولا تخاطب ولا تخالط من الموقوفين من الأقارب وذوي الارحام .

معنى هذا : ان المؤلف المسرحي العربي كان مروضاً عليه ، يحكم الحجاب وعدم اختلاط المرأة الا بأقاربها المقربين ، أن يتقيد بهذا القيد ، وأن يقتل الافاعيل بحيث يجعل شخصيات مسرحيته لا تدور الا في الجو العائلي الذي يبيح اختلاط الجنسين .

حقا ان المسرحية المحلية المؤلفة التي دعتنا الاقلام العربية قبل سفور المرأة كابنت الكثير من الضيق ، ومن الافتعال من جراء ما تقدم ، ولكن هذا الامر لم يحل دون كتابة المسرحية العربية وانطلاقها ، بعد ان قام نشاط مسرحي واسع النطاق من اقطار الشرق العربي ، لم يحل حجاب المرأة دون قيامه وازدهاره .

وهكذا ، وبعد أن أفسحت لوجه نظر السيد ( لاندو ) مجال الافتراض والاحتمال ادع للقارئ أن يقرر مبلغ نصيب وجهة النظر هذه من الواقع القائم ، ومن الواقع التاريخي لحياة المسرح عامة .

وذلك في المسرح الاعريقي ، الى بلسوتوس وتيراس لدى الرومان ، الى وليم شكسبير في انجلترا ، الى كالدرون ولوب دي فيجسا في اسبانيا ، لم تعرف دور التمثيل المرأة ممثلة (٨) تقف الى جانب الرجل .

### ● المرأة ممثلة فوق المسرح :

وتاريخ اعتلاء المرأة المسرح الغربي ممثلة لا يخلو من طرافة ، وهو تاريخ يؤكد ان من التمثيل قام ونهض بكيانه من غير أن تتدخل فيه المرأة بنشاطها وبوجودها .

وقد اعتبر أول ظهور للمرأة فوق المسرح ، وذلك بفرنسا ، حدثا عربيا ، بدليل ان واعية التاريخ لم تتوان عن تسجيله . فقد جرى هذا الحدث عام ١٤٦٧ وفي مدينة ( ماز ) بالاندلس ، اذ قامت سيدة بدور ( القديسة كاترين ) في إحدى المسرحيات الدينية (٩) وألفت أكثر من ألفي بيت من الشعر ، ولم يكف التسجيل التاريخي بهذا القدر ، بل تجاوزته الى تفصيل آخر ، وهو أن شايلا تريا تقدم الى هذه السيدة وزوجها !

وفي انجلترا ، بدأت النساء - بآدابهن - والفتيات المرد ذوى الوصاية - في عام ١٥٠٠ - التمسوة ابتداء من عام ١٥٦ (١٠) . وحدث حينما قامت فتاة انجليزية "تمثيل" دور ( ديدمونة ) في مسرحية ( عطيل ) ان قام أحد مشرء العصر وقدم لظهور الفتاة بأشاد قصيدة من الشعر يحث فيها الجمهور على أن يردى بالمشلة وأن يشجعها على أداء دورها .

### ● مسرح عربي بلا نساء :

وفي مسرحنا العربي وقع نفس الامر . فعين قام هذا المسرح في لبنان ومصر وسوريا في اواسط القرن الماضي ، ثم في الشمال الامريقي ، كان الرجال يقومون بأدوار النساء . وقد استمر هذا التقليد قائما حتى الاعد الاحمر من القرن الماضي . جرى كل هذا ولادة العربية مجببة ، وليس لها نشاط في حياه المجتمع خارج أسوار بيتها ، حيث سوى فيه أسرة ومعدة في وقت واحد .

وفي الكويت عشت قيام مسرح عربي كان الرجال فيه يقومون بأدوار النساء ، وكان ذلك

## ● هذه الغريزة التمثيلية :

التعبيرية التي عرفها السامر العربي بين القاص  
منشدا ، وبين عازف على الرباب ، وبين  
الترجيوز وحبال الظل ، وألوان الدعاية المدعية  
لأهل الشيعة . أقول ان هذه الظواهر تعتبر  
بحق طلائع وأرغاصات لعن المسرح .

الا أن هذه الظواهر التعبيرية قد تجذب  
عند هذا الحد ولم تتطور الى ( غريزة  
مسرحية ) ( ١٢ ) الا بعد أن اصطلحت على هذه  
الظواهر مؤثرات عدة هيأت لها أسباب  
النضج والتطور ، وأهم هذه المؤثرات هي  
بقطة الوعي العام وتربيته الى أن يعبر عن  
ذاته . ثم هذا التقارب الوثيق بين الشرق  
والغرب وفتح الابواب للتبادلات الحضارية  
الوافدة ، وقد تفاعلت مع الرغبة العامة في أن  
تكون لهذه الحضارة في وسائل التثقيف  
والتعليم والترفيه ، بل وفي مختلف وسائل  
العيش ، وقد ارتسم كل هذا في أفق الشرق  
العربي منذ أواخر القرن الثامن عشر ، ثم  
في مطلع القرن التاسع عشر في منتصف القرن الذي  
تحتل طلائع المسرح .

ومن غير أن أحسم العول في تفصيل  
الأسباب التي أراها قد حالت دون قيام مسرح  
عربي ، الا في منتصف القرن الماضي ، أقول  
في ايجاز :

انه مهما اختلفت وجهات النظر الى هذه  
الاسباب فهناك حقيقة ما أظن اننا نختلف في  
صحتها وأقصد بها هذه الغريزة التمثيلية التي  
قف خلف فن المسرح وتؤلف نسيجه الاول ،  
وتقوم على منكات التقليد والمحاكاة ، وعلى هذه  
المرعة الخفية ، الى الاستعراض والاثبات الذات ،  
والتي هي معين النفس على التعبير ، هذه  
التي هي أساسها في المسرح ، وذلك لأنها غريزة أصيلة  
في الانسان .

أقول ان هذه الغريزة ، حسب حجبها  
واعية الشرق العربي منذ أن قام كما هي الحال  
في جميع الاقطار ، وكأف ، وما زالت لهذه  
الغريزة أساليبها في التعبير عن طريق  
والإيماء والحركة ، كما أن لها ظاهرا

(١) العدد ١٢١ الصادر في يناير ١٩٦٦

(٢) القلب التمثيلي ، هو الصفة التي

أو الصياغة التي تتألف من المسرحية . وهذه  
الصياغة تتألف من تقسيم المسرحية الى فصول  
ومشهدات ، وإيراد مشوقات وأحداث حكم من شأنها  
أن تشد أشتاء الجمهور ، تتجاوز هذا كله الى  
المزاج والأسلوب في تناول الموضوع .

(٣) كتاب المسرحية في القرن السابع عشر وعصر الثامن  
عشر اثر إدوين روبرتس وروبرتس ، وهم اقطاب  
كلاسيكية عصر النهضة

(٤) ومع هذه القوة فقد بقيت مسرحيات ( الكابوكي )  
القديمة تقدم حتى اليوم ليما لقائها القديم ،  
ولكن مع تعديلات في الصياغة وفي الإخراج ما تاء  
التأثير بالقلب العربي . وما ربح هذه المسرحيات  
التقليدية تقدم الى جانب المسرحيات الحديثة  
انتارة بالمر في مالها

5. Jacob M Landau, Studies in the Arab  
Theater and Cinema, Philadelphia, Uni-  
versity of Pennsylvania Press, 1958

(٦) المجلد ١١١ - مارس ١٩٦٦

(٧) كان المثول في المسرح الأفرقي مصنوع على وجوههم  
واسمة تمثل حلقة المرأة في مبادئه الخلفه ، هذا  
نوع استعارة ربما في مختلف تاسيله ، وكذا كانت  
الحسن في المسرح الروماني ، وحسنا احتقت الانفة



بقلم: أحمد أبو الخضر مئني

## ١ - العبقريّة والنبوغ

فالنابغة فني أو عالم أو أديب ، أو صانع ، ينشئ تلو هو سيفوه أو عاصروه في العمل الذي يصار إليه . بذك طريقته ، وينجح خطتهم ولما لم يكن هو لهم يتبعون جميعا ما هو مقرر معلوم من قواعد ومذاهب ففهم أو علمهم ، أو أدبهم ، أو صناعتهم . يطرقونها كلهم لا يبدلون فيها ولا يتبدعون ، ولكنه يمتاز عنهم بإجادة الصنعة ، واتقان الصورة وكمال التطبيق لما تلقته من تلك القواعد والمذاهب ، ويروعك بآفاق التنسيق ، وجمال النوشية ، وإحسان التخييل ، ولكن بغير خروج أو تبديل لما وضع من الأصول وعرف من المناهج . فما خلق جديدا ولا ابتدع طريقا لهذا عد تابعا لأنه نبغ في أقرانه أي ظهر ، وامتاز عنهم في ما يعملونه . ويعبر الفرنسيون عن النابغة بقولهم talent homme de talent والنبوغ بقولهم talent

غير هذا العبقري . وحسبك أن ترجع إلى معنى ومؤدى هذه اللفظة في لغسا العربية الكريمة لتدرك الفارق واليهن ، وليتبين لك كذلك أن العرب كانوا يميزون بين المرتبتين العلويتين . ذلك أن عبقريا إنما هو نسبة إلى عبقري . وهو موضع كثير الجسـن على

لقد صرنا نخلط بين العبقريّة والنبوغ خلط من لا يقيم لمروق الفارق والاختلاف وزنا ، والتبس علينا الأمر بحيث أننا بطرنا إلى اللغطين نظرة المترادفين يعنيك الواحد عن آتية في الاستعمال . فتسمع مثلا في سبهي حلت أنهم أقاموا حفلا في ذكرى الشاعر عبد الحلـيم المصري فتمتوه في الدعوة بالشاعر العبقري عبد الحلـيم المصري ، وأنه خطب في الحفلة الشاعر العبقري زيد من الناس يريدون شاعر مجيدا أو شاعرا نابغا من شعرائنا .

وشتان ما بين العبقريّة والنبوغ . أما العبقريّة فلته من فئات الطبيعة ، وهيّة منها لبعض الناس ، هي بها جد شحيحة ليست تجود بها إلا في الإزمات الشداد ، والا في مراحل التاريخ المعلمة ، أو تكون جماعة يخشى عليها الانحلال أو العناء ، أو تحتاج إلى التطور والإصلاح ، فهي معتقرة إلى الخصخصة والتشذيب والتجديد ، فتزق بأفراد جائرة عقول ، ممتازين ، يسعهم ما يعجز عنه أبناء جلدتهم ، ويأتون الإعاجيب .

• جيه نى • وما أقرب اللقطة الفرنسية الى عضة جنى العربية ، مما يدل على أن العرب والفرنج مجمعون على اخراج العبقري من مصاف الناس الى مصاف الجن الذين سموا عن مرتبة الناس في عقولهم وأعمالهم .

## ب - هل فرح انطون نابغة او عبقري

فرح أنطون صاحب مجلة « الجامعة » المشهورة التي أصدرها عام ١٩٠٠ ، وصاحب ثلاثين مؤلفا قيما ، كابى رشد وفلسفته ، وصاحب الترجمات المعلمة العديدة كحياة المسيح لرينان الفيلسوف الفرنسى ، وصاحب الروايات التمثيلية لمسرح منيرة المسدية • والكاتب الصحفى الذى أجال قلمه فى الصحف المصرية « كالدواء » ، و « المحرورسنة » ، و « والاهاى » ، أكان يعد نابغة ام عبقريا ؟

يبلغ فرح انطون ، كما ستعرف مما سنعلمه من سيرته وأعماله ، وما لب وما تألمه من الضيق والحرارة من النوايا • على أنه لا يمكن ان يرفع الى مرتبة العبقرية حتى كاد يعد منها • ذلك لانه كان يحوز ثروة فكرية فيها شيء من سمات العبقرية • ولو حبته الطبيعة بخلاف ومناقب كانت تقصه فضعها الى ذلك الشيء ، لارتفع فسرحت الى منزلة العباقرة •

اجل • لقد كان فيه عبقة من العبقرية ، وصفة من صفاتها الممتازة ، اعنى الابتكار وما وجدناه بالكاتب الذى يجرى على آثار من تقدموه فى انشاء المجلات أو عاصروه ايام اخرج لمسا مجلته ( الجامعة ) التى عمرت سبع سنوات كوامل تحمل لقراؤها البذائع واللطائف ، ولا كذلك كان فى مؤلفاته الفريدة فى بابها ، الطلية الفنية فى ابحاثها كابى رشد وفلسفته ، والدين والعلم والمال ، وأورشليم الجديدة ، وفى مترجماته التى حوت الجدة والطرافة ، والمعرفة الفائضة ، مترجمات تجد فى بطونها حكمة أبناء الغرب ، وعلمهم وأدبهم الباهر ، لاستحقق رواياتهم ومسوقى أقاصيصهم ،

ما يزعمون • فكان العبقري يخرج من صف البشر الى مرتبة هؤلاء الذين يأتون بما يعجز الانسان عنه • وعلى ذلك فالعبقري فوق مرتبة النابغ ، اد أنه لا يجرى على قواعد من سبقوه فى فنه أو علمه • بل هو الذى ياتيكم بما لم يات به اوانهم ، او يبتدع طرائق وأساليب لم يعرفوها من قبله فهو مجدد أو محدث ما أعجب • وجل عن المتبع الجارى العمل به • وهو من أجل ذلك ذو أثر فى الوسط والعصر الذى يعيش فيه • يطبع قومه وجيله بطابعه ويسمهم بسمته • فالعبقرية تلقاها فى الانبياء والمصلحين ممن عرفت ، وفى الفاتحين العظام مثل الاسكندر ونابوليون ، وفى العلماء البارزين مثل نيوتن ، ودارون ، واديسون • وفى الشعراء والمؤلفين مثل شكسبير وفولتير ، وفى السياسيين مثل معاوية ، وعمرو بن العاص ، وبسمارك • ويعبر الفرنسيون عن العبقرية بقولهم génie

مترجمته لكتاب ( تاريخ المسيح ) لـرينان ،  
ورواية ( يولس وفرجينى ) للكاتب الاجتماعى  
برناردين دوسان بيبير ، وكتاب ( السماء )  
لفلاماريون العالم الفلكى الكبير ، ورواية ( أوتلا )  
لشامو برنان الادب الفرنسى الجليل .

وعرفنا فيه أيضا الجراحة في الإصلاح .  
وهي ميرة للبغرية لازمة عرفت بها في كل  
أزمان التاريخ ، في الانبياء والمصلحين . وفرح  
اعتاز ببنى كثير من هوى الإصلاح والجراحة  
فيه نفى في سبيله شسبيلا كثيرا من المناضلة  
للمناواة .

ولكن كاتينسا كان يعوزه خلق العبرية  
الامني ، بل روحها الذي نصي به الى الامان  
اسماعيل ، وبه تتيقن على يدبها المور  
اعنى خلق النساب . احيى ...  
في ابتكاره ، ثابتا في الحيات على ...  
ناسا في ما دعه من ال ...  
كان عد في العبريين . كذلك كان . وكذلك  
انقصت حياته ، وانتهت مآثره ، فما وجدته  
استقرت به حياة العسكر والقلم على صراط  
مستقيم ، ولا كانت على غرار واحد . بل  
شعبت مساجبه ، وتوعد مذاهبه . ليس  
يوثاية الصبر على حال . ولم يؤث الجدل على  
أسس المستمر المتقاد .

وتم مربة رابعة للعبيرية في فرع من خلق  
الثبات - أعنى عدم المبالاة والانخدال - وهو  
خلق لم يقع عليه قرح الا قليلا ، ولم يلتزمه  
الا في حقبة قصيرة من حياته - ذلك أن  
العبرى الثابت انسا مناضل راسخ القدم ،  
لا يبالي الحاسدين ولا المثبطين ، ولا يكره  
بالغامطي ولا الباحسين ، ولا يتأثر بالصادين  
ولا بالموقين - وما هو بالذى يتقلقل لصدمات  
المواد وخشونة العيش ، وضرب الأيام ، ولا

بالذي يترعرع لأزمات الدهر وشدائمه ، ولا  
بالذي يحسب لرغبة الناس في عمله أو  
قراءته ، أو رغبته عنه حسايًا \* بل هو الذي  
يستمر في طريقه ، طريق الخير ، شجاعه  
الناس بالأقبال عليه ، أو بالادبار عنه \* إن  
يبتوهن موسيقى الملان الأوحده الأشهر ، لم  
تعرف له أمته ، وهي من أرقى أمم المدينة  
الأوربية ، فضله وعبقريته الا قبيل مائه  
ساعات ، ولكنه مكث مع ذلك مدة حياته  
يروح لامته الجاحدة ، آيات الفن الموسيقي  
العجيزات ، رغم الجاذ تفلقل في أعماق نفسه  
اصطلم من الفم والحشرات \*

أما فرح فقد جبن أمام المداخص والمصابيح ،  
وخار لدى هذا الذي يلاقيه الكاتب النصادق  
من عدم التعصيد والخوافة ، وقلة الاكثريات  
للبحوث الجزلة والافكار النيرة العاحصة .  
والحكمة الهادية ، والولوع منا بكل سفاسف  
ومعرب وغصص

وذلك دل فرح وخنع للضيقات  
أهو يسا ساكن هادي مع  
في اطقاف فيه تلك الشبعة  
تجلبب نفسه نحو السبعة  
يبي ، وجليل خطير ، على  
ان فرح ادا لم يعد في البقرين ، فانه  
ولا مراعي الصف الاول من التافين .

ج - نشاتہ و اعمالہ

والتأخرين مما لا يوجد الا مطويا في الكتب البادرة والمكتبات القديمة الكبيرة . وفيها تقرأ جميع ما ألفه فرح أنطون وما ترجمه من كتبه النفيسة الاتية .

انشأها كاتينا الپحانة المني في الاسكندرية عام ١٨٩٩ قيدت لها فيها في أحسن جلوة مواهب فرح المتأخرة وعلمه المتين ، وبها بدأ حياته اقليمية الجلييلة . ولقي من طيب الذكر جورجى زيدان الصالح المؤرخ صاحب مجلة « الهلال » مؤازرة طيبة وتعزيذا مذكورا .

كانت مجلة « الجامعة » لادباء والمفكرين منتجها ومرتما . كنت يتجلى لك فيها الابتكار في موتى حلله وأزهى ألوانه . فيها من كل فاكهة زوجان . يتنقل في مسالكها المرتادون يرحون ، ويتفنى ظلالها الورافة المستظلون بحيث ارتفعت الى مرتبة أقدم المحلات العربية ، وأوسعها انتشارا ، وبحيث صممت على تكريس اشخاص ، ومعهد اساطيرها ، وبها ، بساحلون فيها ، ان يدركت في طبعينهم ، لتبريد حمة محمده .

في هذه المجلة الجامعة اسما ومسمى عرفنا في مرجحات فرح المتمكن من اللغة الفرنسية وآدابها ، الجديد في الفكر ، والجديد في الحكمة ، والجديد في البحث . عرفنا مثلا الفيلسوف والكاتب الفرنسي ارنست ريلان في كتابه « تاريخ المسيح » ، وكتابه « تاريخ الرسم » ، كما عرفنا الكاتب الفرنسي الكبير برناردين دوسان بيير . فعملنا فرح نعيش مع هذا المؤلف البارز ، فيما ألف من روايتي « الكوخ الهندي » ، « وبولس وفرجينى » ، الطبيعة الساحرة ، والفطرة الساذجة ، والحكمة الهادية التي تسيطر على القلوب والنفس ، نعيش في خريف المياه ، واصطفاق الشجر ، وقصص الرعد ، ولح البرق ، والحيوان الداجن ، والطير طائرة ومعثشة ، ونعيش ذلك الانسان حبا فطريا خالصا ، قد صفا من دخلة وأذى ، وعاهدناه العيش على سنة العنصيلة ومذهب الصالحين الجريسي .

أن حجبهما وعاد الى مصر . فأقبل على المسرح يؤلف وينتج الروايات التمثيلية للشيخ سلامة حجازى ومثيرة المهدي . وانتهى بمشاركته في تحرير بضع صحف كالأهالي والمحروسة الى يوم وفاته عام ١٩٢٢ عن ثمان وأربعين عاما ، حياة عريضة بالمآثر والامجاد .

هذا ولقد شاء حظ الادب أن يأتلى ، وقدر العلم والعلماء أن يتجلى ، وشامت الاقدار أن لا نجعلنا غفلا نواكس الرؤوس بين الامم التي نعرف لعلمائها وأدبائها اقدارهم وفضل أعمالهم ، وتجل آثارهم وذكرهم ، فاستيقظت لجنة من ضللاء الادباء في اول مارس ١٩٢٣ ، برئاسة العالم الشيخ رشيد رضا ، بعد سبعة أشهر من وفاته نحتفل في دار الجامعة الامريكية بذكرى فرح أسطون . ولما فاك ماقد نادرته .

### د - مجلة « الجامعة »

هي المجلة نصف الشهرية التي أخرجت اسمها مجلة الحكمة والبيان . كانت سنواتها الأولى في طاب طلب العلم والبحث في أبحاث وعلم ، ومعارف وآراء ، كما أنت منها في روضة جعلت بألوان الزهور العطرة الياض ، تجد فيها لك روحا وريحانا كلما أسعدك الفراغ أن تخلو الى اقتطاف مجاني أعدادها .

كنت تنل في أعدادها الضخمة ذات الخمس والستين صفحة ، باب المقالات تشمل إبحاثا شتى عمره الفائدة وباب التربية والتعليم ، وباب سير الصفحة ، وباب الاسئلة والاحوبة ، وباب الاجاب العلمية ، وباب التفرقة والانتقاد لما ظهر من الكتب ، وباب تاريخ الاسبوعين ملخص لأحداث ووقائع ما بين صدور أعدادها نصف الشهرية ، وباب مشاهير المتقدمين والمتأخرين ، وباب مشاهير الشرق والغرب ، وباب عجيب يديسح هو باب نشر صفحات مطوية لكبار الكتاب ومؤلفي العرب المتقدمين

ذهب أمس الدابر ، وأبقى لنا بعدما اللهفات  
والأسى .

ولقد حادثته بشأها في أخريات أيامه ،  
إبان تحريره في جريدة « المحروسة » في عهد  
الاستاد عبد القادر حمزة ، فتبينت اليأس من  
حديثه والسأم ، وبدأ لي كأنه حرمة زحوف  
الاحداث ، وضغطته عشرات الآمال . ولو  
شاء واستطهر بقوة العزم ، وعالج التدبير ،  
لبعثت الجامعة من بعد موت ، وما كانت تموت  
الا بموته . لقد كان فرح يبيع رواياته  
التمثيلية ، الواحدة تلو الاخرى على مسافات  
داية ، بما لا يقل عن مائة جنيه للرواية  
الواحدة ، هذا مع ما يدر له قلمه من عمله في  
الصحافة ، ومن نتاج مؤلفاته ومترجماته .  
فكان هذا وذاك كفيلا بإعادة « الجامعة » .  
ولكنه ومن العلم منه ، وانهذ العزم ، وذهب  
التدبير ، فكان كما قيل .

في الرجال مع القضاة محالة  
ذهب القضاء بحيلة الاقوام

### في مؤلفات فرح ومترجماته

لقد جاوزت اكتبه يبي مؤلفات ومترجمات ،  
ومسرحيات ، الثلاثين عدا . طلعت طلوع  
النجم الناقب ، فيها الحكمة البالغة ، والآراء  
العاضلة ، والمعارف الزاخرة ، والعكر الباهرة  
تجلو القلب من العمى ، وتفتق الابواب لتسبج  
في الافاق الواسعة . واليك بيانها .

**مؤلفاته :** فلسفة ابن رشد ، اورشليم  
الجديدة ، سياحة في أرض لبنان ، الدين والعلم  
والمال ، مريم قبل التوبة ، الحب حتى الموت ،  
تدكار افتتاح الميعوتين ، رأى في مسألة  
« العثمة أو التبرزل والتسامك » ردا على  
صحيفتي المناظر والمهاجر ، مؤلف أخير لم يطبع  
كتبه في آخر حياته وهو تنفيذ بلاغ الاستقلال  
المصري .

**مترجماته :** تاريخ المسيح لرينان ، وتاريخ  
الرسول له أيضا ، الكوخ الهندى لبرناردين

وبعث هذا النمو الباكر ، والشهرة العاجله  
على حسد الحاسدين لفرح قترصصوا به ،  
وتبعوا سقطاته في حسيانهم ، وأثاروا على  
آرائه ابحريئة الحكمة حربا عوانا ، وتنقصوا  
من فصله ما تنقصوا ، وعجنسوا من مجلته  
ما هجنوا . وكان في طليعة هؤلاء الشيخ  
رشيد رضا صاحب مجلة « المنار » الذي  
استنحرت يديه وبين فرح خصومة عارمة ادلج  
فيها على غير هوى منه ، الشيخ محمد عبده ،  
وكان محور هذه الماطرة العاتية المتطاولة ،  
كما سنبينه بعد ، ما نشره فرح في مجلته عن  
فلسفة ابن رشد الأندلسي ، واصطهاد الاسلام  
له ولعلسفته ، على أنه من عجيب ، بل من  
بسات فضل الشيخ رشيد رضا أنه كفر عن  
ذلك تكفيرا حميدا بأن شارك النساخين  
للاحتفال بفضل فرح ودكره ، فكان رأس  
اللجنة التي اضطلعت بتأبين فرح انطون ،  
كما ذكرنا ، واذاعة مآثره وبروز فضله !

ولكن فرح انطون تغافل واسفاه ، وخارت  
عزماته فأمام بذات يده هذا اثر البديع ،  
وهضم في لحظة ما شيد فرح من سبعين  
انسلمت من حياة مجلته ، « الجامعة » . ذلك  
البنيسان الشاهق الاخاذ بالأبصار والمقول .  
وبدا سؤوما متبرما ، فذهبت ، الحاممة ،



فى نهاية الأمر ، وختتام المناظرة والجدل ،  
وزال ما بينه وما بين فرح من سوء التفاهم ،  
وأيقن بفصل فرح وسعة علمه ، وقوته جدله ،  
وما ناقش الإمام كاتينسا الا لرفاقته قدره ،  
واعطاهم لعلمه وواديه . وكان أشد المعجبين  
بالجامعة وأبحاثها ، وأول المشتركين فيها  
المضدين لها . وتجدد من قلبه فى أعداد  
« الجامعة » ، فى أعقاب ما جرى من ممارسات  
وردود بينه وبين فرح ، حول كتاب ابن رشد ،  
كلمة مستفيضة فى ترجمة جلال الدين الأفغانى .

### « تاريخ المسيح » لرينان

ويتلو كتابه فى ابن رشد ، فى جللته  
ورجحان قدره ، كتابه ( تاريخ المسيح ) الذى  
نقله عن الفيلسوف الكبير رينان ، واقرأ  
مقدمة ذلك الكتاب على الخصوص بقلم فرح  
أنطون نفسه يتضح لك شغفه بالاصلاح ،  
وحسينه فى هدم الآراء القائلة ، والمزاعم  
حاطلة التى استقرت فيها عقائد الناس دينيه  
**كانت أو اجتماعية** ، وكلفه بالتقريب بين  
عناصر المجتمع وإدماجه ليكون الناس اخسوه  
سبب من الظاهر والتباغض .

كان يريد أن يشر فى هذا الشرق المنقسم  
بأديانه على بعض ، آراء الحكيم رينان التى كانت  
توافق ما فى نفسه مما يراه يجرى بين أقوامه  
الذين يعيش فى اكتافهم من شحنة واشفاق  
يفت فى عضدهم ويوهن من قوتهم ، بيتسا  
الغرب يفت السير فى سبيل التقدم والبأس  
والمدنية الشامخة . ومع ذلك لم يمنع هذا  
أن يقوم فى هذا الغرب المادى ذى البطش  
والسلطان مثل رينان يدعو الى العودة الى  
مبادئ عيسى النبى والاستمسك بها ، مبادئ  
الوادعة والتواد بين الناس . ونجد كل ما يستند  
الى المادية والقوة التى هى دين أوروبا اليوم  
التي تدعى أنها على دين المسيح ابن مريم كذا  
وبهتاناً .

ولكن رينان لم يكن ينظر الى المسيح نظرة  
اخواننا المسيحيين اليه ، بل انما نظر اليه  
نظر العالم الباحث ، فجرده من الوهيته ،

دوسان بير ، وبولس وفرجينى له أيضا ،  
أتلا لساتوريان ، نهضة الاسد ووثيته  
وفرسته لاسكندر دوما ، ملقا لهوركى ،  
زارا واسترا لثيتشه ، النساء لعلاماريون .  
سخطوط لم يطبع هو المرأة فى القرن العشرين .

**هسرجياته : سلاح الدين أو فتح بيت**  
المقدس ، مصر الجديدة ، بنات الشوارع  
وبنات الخدور ، البرج الهائل ، ابن الشعب ؛  
أوديب الملك ، الساحرة ، المتصرف بالعباد ؛  
كومر ، كرمينا ، تاييس ؛ أونا ؛ روزينا .

### كتاب ابن رشد وفلسفته

هذا أشهر مؤلفاته وأجلها . فانك تتبين فى  
كتابيه هنا بأعلى وأوضح ما يكون تفكير فرح  
وسعة علمه ، وقوة جدله ، ومثانة حجته ،  
ووفرة اطلاعه على حكمة الشرقيين ، والغربيين  
خاصة ، وأظهر ما يكون ذلك فى ردوده التى  
ذيل بها كتابه هذا على ردود الأستاذ المصلح  
الكبير الامام محمد عبده التى نشرها فى  
مجلة « المعار » واشتملت على ست مقالات عام  
١٩٠٣ ، ردا على فرح فى هليلته وسبب  
محبه « الجامعة » من اسد - الى -  
لاين رشد بسبب فلسفته المتأخره تأرا .  
التي عارض بها آراء المتكلم فى زمانه .

وفرح لم يكن مختلفا مع الأستاذ الامام  
فى الراى ، ولا كان يتجهج على الاسلام من حيث  
أنه دين حنيف وشريعة ممحاء تفصح صدرها  
لغيرها من الأديان والآراء . شريعة غير جامدة  
قابلة للتطور حسب كل زمان ، ولكنه أراد  
به رجاله والقوامين عليه من علماء الدين  
وأصحاب العمام الذين صج منهم الامام محمد  
عبده نفسه ، وعدهم قذى فى عين الإصلاح ،  
وعثرة فى طريق التقدم ، وتهذيب الشريعة  
مما ألم بها من بدع ومثالب . وأولئك هم  
الذين عناهم فرح . وهم فى النصيرية ، وفى  
الاسلام ، وفى كل دين من الأديان يعملون  
لأنفسهم باسم الدين ، ولدينام باسم الدين  
ولحفظ نفوذهم وسلطانهم على الناس باسم  
الدين ، وللتفرقة باسم الدين .

ولقد أدرك ذلك الأستاذ الشيخ محمد عبده



بها ، ضمن ما استحدثت من براعة قلمه ،  
وكرائم مصنعاته •

## ٥ - كيف عرفت فرح أنطون

لقد عرفناه معرفة المخالطة والولاء مد كنت  
أحرر في جريدة « مصر الفتاة » إحدى صحيفتي  
الحزب الوطني عام ١٩١١ • وعرفناه على  
الخصوص بمقالته الماثورة التي كتبها في مرض  
رئيس تحرير هذه الصحيفة توحيد ( بك )  
السلحدار ، وكان فرح يومئذ يحرق في حربه  
« اللواء » صحيفة الحزب الوطني الأخرى صاحب  
مناقب توحيد بك للصدقة التي بينهما • ولكنها  
للأسف كانت سببا في إغلاق وزارة سعيد  
باشا لهذه الصحيفة بغير سابق انذار اغلاقا  
لم تبث بعده ، عرفته فيها جريئا في القول ،  
مخلصا صادقا في الدفاع عن حق وطنه الثاني  
مصر ، كما كان دأبه في الاخلاص لها الى آخر  
نفسه من حياته •

دون شريف ما يذكرك في ذلك ان قسرح  
اصول دون سنة ١٩١٢ رنسه تحرير حريه  
« المجرى » • فكتب فيها مقالا كان لباب  
« اللواء » • « مصر الفتاة » • فاقبلت ارفه  
« التمسح كما يقول » ساني اعرف منه شيئا لم  
اكن اعرفه من امر القضاء على مصر الفتاة التي  
كنت أحرر فيها ، بسبب مقالة فرح ، كما  
ذكرت • فكم عجبت اذ علمت ان سوء فهم  
اصاب كاتبنا فرحا ، كان السبب في البطش  
بهذه الصحيفة واغتيالها ! وبيان ذلك انه يوم  
واحي الجريدة ليخط مقاله ذلك المشؤم ، كان  
يئن من نخمة في يوم حرور ، فافترت النخمة  
بالحر ، واطبقا عليه بجموعهما فاشتط منه  
قلمه وجمع ، فاذا لهجة المقال عارمة عنيفة •  
والماقة هلاك • مصر الفتاة • والعجبة بها •

وانتقل بعد ذلك من تحرير جريدة « اللواء »  
الى تحرير جريدة « الحروسة » ، كما ذكرنا •  
ثم غادر الصحافة الى المسرح • ومن هذا العهد  
أخذ نجمه بالأفول • وأبصرناه ، واقتدنا  
قريبة يهبط دركات من ذلك المكان المنيب  
الذي بلغه فينا من قبل • وأضحى خدين

وعده بشرا من الناس ، ورجلا من الرجال الذين  
ميزتهم الطيبة بمرايا الصبرية والهداية ،  
فثقفوا الناس بحكمتهم وآرائه واصلاحهم ،  
وذلك مانقه من فرح أبناء الدين المسيحي ،  
وظنوا به الالحاد كرينان الذي نقله عنه حذو  
القمة بالغة •

على أن فرحا لم يكن يقصد ذلك ، ولا كان  
همه ذاك في أبحاثه ولا في ترجمته لهذا  
الكتاب لأنه كان يعتبر البحث في الوهيـه  
المسيح اثباتا أو نكيا ، أمرا ثانويا ليس من  
شأنه الكلام فيه • ولكنه انما يهمه من هذا  
الكتاب المسألة الاجتماعية ، والمبادئ الانجيلية  
التي يدور حولها ويعدها فرح أصلا وأساسا •  
انما يريد أن يعمل الناس بمبادئ عيسى  
السلمية الودية الرادعة لمشمع الاعنياء  
شرورهم ، وللملطفة لآلام الفقراء ، والمزيلة  
للأح واليفضاء بين الناس • وسواء بعد  
ذلك عنده أكان عيسى نبيا مبعوثا ، أو حكيما  
مصلحا ، أو الها ثالث اله واحد ، أو نال  
آلهة ثلاثة ، أو يشرا سويا يأكل كما يأكل  
الناس ويعيش كما يعيشون •  
هذا ومودة أبحاث فرح في هذا الموضوع  
يتمحور كله على تفكيره في الإصلاح الاجتماعي  
نافع ودسم من الأبحاث والأراء • انهم لا يبال  
بعدها أسخط الناس عليه أم رصوا ، ما دام  
هو قد أرضى ضميره ، وكان للعلم والإصلاح  
وفيا •

## رواياته التمثيلية

أما رواياته التمثيلية فمنها الجيد الجزل ،  
وبعضها دون الجيد ، وخاصة ما اقتبسه من  
الرايات الفرنسية لفرقة منيرة المهدية • فانه  
جار فيها على الفن ، وهجتها بنقله عادات  
وشئوننا للفرنسيين لا تمنينا ، بل لقد تحمل  
في طيها المضاة والأذى • لقد كان فرح ينظر الى  
هذه المسرحيات نظرة التاجر الذي همه الربح  
والفتم ، لا أكثر له بالهن والأدب الرفيع ،  
بل لم يعبأ بشهرته القلمية التي أحرزها بيننا  
ولولا الحميد المستطرف من تمثيلياته الأخرى  
التي ألفها أو ترجمها ، لما ذكرناها ، استهانة

العسكرية في وزارة ثروت ، كما أعلنت  
الأهالي من قبلها .

وكان يكتب في السياسة الداخلية  
والسياسة الخارجية معا . وقلما تقرا  
« الأهالي » ، « المحروسة » من بعدها ،  
فلا تجد له افتتاحية بقلمه القدير ، أكثر  
ما تكون غفلا ، أو يدلها بحرفي ( ف - أ ) وقد  
عرف له الأستاذ عبد القادر فضله وإخلاصه  
الصديق في خدمه فصيحة مصر ، كما هو ابن  
محض من أبناء هذا الوادي تربطه وإياهم رحم  
واشجة . ونسب ينتهي به الى عشائريهم  
القديمة . حتى لقد حدثني يوما الأستاذ عبد  
القادر ان السلطة العسكرية شددت الوطأة على  
« المحروسة » ، وأضحت مهددة بالأغلاق .  
ناتقيا على أن ترجح كفة السياسة الخارجية  
على كفة السياسة الداخلية . الى أن تبدأ  
محصلة وتكتشف القصة . فكلمت فرح انطون  
في الإكثار من الكتابة في السياسة الخارجية ،  
وتفريج الأمة . فلم يتمالك أن امتعض وبدأ  
بالحديث بحرف من أن أكون شككت في  
« كفة السياسة الخارجية » ، ففوه عليه ،  
« كفة السياسة الخارجية » لا بعد لأي ما .

### ح - مزايا فرح وإخلاصه

كان فرح انطون كيسا حكيما ، ومفكرا  
نواصيا ، وبحانة بعيد الفوز ، جليدا على العمل  
عاكفا مدمتسا على الدرس والإطلاع . ويقول  
عارفوه ، وأبناء بلدته طرابلس التي ولد فيها  
ونشأ ، أنه كان ميسلا من صفوه الى التأمل  
واجالة الفكر ! وإن ما كان يحيط بمسقط رأسه  
من أحرش ، ومناظر طبيعية خلابة ، كانت  
مهينة لهكذا في نفسه ، باعتة له على مزاوله  
البحث ! وإطالة النظر ! وإدامة الفكر . وأنت  
تعرف ذلك فيه من مطالعتك لمصنفاته ومقدماته  
التي كان يصدر بها مترجماته الجلييلة ، بل  
من أية مقالة تقرأها له عهدت في الصحف  
السيارة .

وهو مع هذا ذو بديهة مصقولة ، وذكاء  
متوقد ، وخيال غزير طالما طار به في أجواء

« منيرة » وكانت حديقة العهد بترك حرفة  
الرقص الى مهنة التمثيل ، بعد أن كان خطاؤه  
أعيان العلم والأدب .

وقضى هذا على صاحب « الجامعة » ان يعيش  
أيامه في بيئة غريبة عنه ، لا تألف معه في  
شيء مما تزاد به نفسه من بارع فصله وأدبه .  
وأكرهته الحاجة وهوى كسب المال على أن  
يجاري ذلك الوسط ويحاسبه ، فجعل يقتبس  
بذلك الروايات الإتشادية : كازم ، وناوميا ،  
وبيبس ، وروزي ، ونطراها لفرقة منيرة .  
كما كنت تجد فيها الا أخلاقا وعادات متافرة  
لنا . والا موضوعات زهيدة لا تستوى في  
شيء ، مع كثير من الروايات المسرحية القيمة  
الاحدية لا تأثر مؤلفي الروايات التمثيلية في  
فرسا . كل هذا في تزويق وزبرج من الحان  
وأناشيد ، ولا سيما ما تسمعه من صوت صيرة  
المرنان اساحر . وما كان الناس يؤمنون ملهى  
ميرة الا ليسمعوا نشيدها الأحب بالآليات ،  
وما يحفون بعد هذا بالرواية ولا مثلها .  
هذا ولقد كان لفرح انطون من النموذ عند  
منيره وزوجها جبر ( بك ) مدير مسرحها  
بحيث لو جاءهما بالرواية طيلة المساء  
والبحر . فليس ما بعد ساعة الا طيلة  
ذهبا أو أربح .

ولقد لاقيت كاتبتا بعيد هذه الحقبة  
اسرحية ، فإذا هو قد رضى من الغنمة  
بالآليات ، بل القيته ضامرا ضاويا سقيما ،  
قد تمشت في يده علة القلب التي مات بها ،  
لا يملك سبدا ولا ليذا . ولو كان كما نحب  
له دا تدبير وحزم ، ما كان مات في النانة  
والأربعين صفر اليبدين ، علت عليه العلة  
« الباسا » .

### د - عودة فرح الى الصحافة

وطربنا مع هذا أن رأينا هذا الكاتب الكبير  
يختم أيامه بالعودة الى الصحافة التي كلف بها  
وقضى زما من عمره طويلا في أحرافها أولا  
وآخر . فمضه اليه الأستاذ عبد القادر حمزه ،  
حين انتقلت حريدة « الأهالي » من الثغر  
الاسكندري الى العاصمة عام ١٩٢١ ، كما زامله  
في جريدة « المحروسة » إلى أن أغلقتها السلطة



يأريج الصباح الحبيب !  
تجملين صوت الليل الحنون  
وهو ينادى من وادى الضباب  
أنا قادم ، أنا قادم !  
الى أين ؟ آه ، الى أين ؟  
الى أعلى ! الى أعلى !  
يكون المسير .  
السحب ترف هابطه  
السحب تنعطف  
الى الحب المشتاق .  
الى ! الى !  
فى حفسنك  
احملنى  
اصعدنى بى !  
معانقاً معانقاً !  
ارفعنى الى صدرك  
أيها الأب الرحيم !

فى الق الصباح  
كم توهج حولي  
( ونفمرنى بنورك )  
أيها الريح ، يا حبيب !  
بالف صورة وصورة  
من بهجة الحب  
يسرى فى قلبى  
شعور مقدس  
بدفئك الخالد ،  
بحسنك غير المعلوم !  
كم آتمنى أن أطوقك  
بهذا اللذاع !  
آه ، على صدرك أرقد  
اتلهف ،  
وورودك ، وعشيك  
نشرق الى فؤادى  
أنت ترطين  
العطش المحرق فى صدري



# جاننيميد

دكتور عبد الغفار مكاوى

القصيدة تتحدث عن العاشق السعيد ،  
ونمثلة نموذجاً للإنسان الذى اختارته الآلهة  
ليقيم بينها . وهى تتحدث كذلك عن الريح ،  
الزمن القصير فى عمر الأرض ، حيث يفتح  
الوجدان ، وتتألق الورود ، ويسمع صوت  
البلبل وهو ينادى من وادى الضباب . الدفء ،  
يسرى فى كيان الطبيعة ، والدفء ، يمس كيان

فى هذه القصيدة التى يحتمل أن تكون قد  
كتبت فى أوائل عام ١٧٧٤ ، يهب حواره  
بصورة ذلك الفلام الجميل الذى تتحدث عنه  
الاسطورة اليونانية ، والتى فتن به زيوس  
كبير الآلهة فأرسل إليه نسرا خطفه من على  
الأرض وجاء به الى الأويمب ليكون ساقيه ،  
أو تح . هو نفسه فى صورة ذلك النسرا .

والربيع أيضا كان في حاجة الى جايمييد  
ليعانقه ويسرى به الى المحبوب والورود ،  
والعشب ، وريح الصباح ، وصوت البسبل ،  
والدفء الحائل المقدس ، كانت هي الزاد الذي  
لا يستغنى عنه المسافر المشتاق ، لان الصعود  
الى السماء لا يد أن يمر أولا بالأرض ، والارتفاع  
الى القمة لا بد أن يبدأ من وادي الضباب ،  
كما يبدأ الاتحاد يقبل الوجود من قلب  
الانسان ، والأزل والخلود من اللحظة الحاضرة .

معانقا معا ، تلك هي الصيغة الموحدة  
التي عثر عليها جايمييد ، في لحظة اشراق  
لا مثيل له . لقد وجد هذا التعبير الذي يصور  
استسلامه وازادته ، وفناءه ودانيته ، وكان  
التعبير المفاجيء المدهش القصير ، الذي ولد من  
اللحظة المفاجئة المدهشة القصيرة . هذه اللحظة  
هي التي خلقت الكلمة كما خلقت مصونها ،  
كما ان الكلمة هي التي أوجدتهما وكشعت  
الاحساس بها .

ذلك أن الشاعر يجرب اللغة هنا ، كما  
يجرب الفنان الطبيعة ، انفعالا وفعلا ، وتلقيا  
وعطاء . وهذا كما سلم بأن لكل شاعر لفته  
خاصة ، يولد في لحنة المعربة  
وتكون له الإحساس فلا بد أن نسلم أيضا  
بأن اللغة هي التي تخلق عالم الموضوعات ،  
وهي التي تكونه وبنت فيه الحياة ، وأن اللغة  
والحياة ، والكلمة والطبيعة ، لا يمكن أن  
تفصل عن بعضها البعض . وما دامت الصفة  
الاساسية للشعر الغنائي أنه شعر وجداني  
ينبع من الباطن ، فلم يكن من المستطاع أن  
يقع الشاعر على تعبير يكشف عن هذا الوجدان  
الباطن ، ويصور احساس الحب الذي يوجد  
بين قلب الانسان وبين قلب الطبيعة الشاملة  
مثل هذا التعبير الموجز المفاجيء : معانقا معا  
حيث يمتزج الداخل والخارج ، والانسان  
والكون والقلب والوجود ، يحتفظ كل منهما  
مع ذلك باستقلاله وتفرده ! هنا يلتقي الانسان  
والكون في نقطة المركز ، كما تتلاقى اللغة مع  
الخيالة في تعبير واحد .

وكما أن اللغزة قصيرة ومعانقة فكذلك  
اللحظة التي أجبتها كانت قصيرة ومفاجئة .  
ومن ثم تجل الإحساس الفريد بأن الانسان

الانسان . وفي ألق الصباح - أرقى احمرار  
الفسق كما تقول النسخة القديمة التي عدل  
عنها الشاعر فيما بعد - يشتعل وهج الحب  
ويصر الغلام بنور كوني مخيف . هذا الوهج  
لا يمس الغلام وحده ، ولا يضيء كائنات مفردة ،  
بل يشعل قلبه الذي اتحد بقلب الوجود .  
فالسما الشاسعة تفتح صدرها وتكشف عن  
« حياتها الباطنة المقدسة » واللامحدود ينادي  
جايمييد المحبوب ، كما يستجيب جايمييد  
لدعوة الحبيب .

المحبوبان يتسعدان في نشوة الصعود الى  
الأب الرحيم وهي عنساق الأب الرحيم للابن  
المشتاق . وتسكت اللغة لتترك الوجدان يقول  
ملا تعبر عنه الكلمات .

جايمييد يصعد الى الأب الحبيب ، لسنا  
ندري ان كانت السماء هي التي ترفعه او ان  
كان الحب الالهى هو الذي يحركه ويدفعه .  
ليس فناء ما يحس به ولا هو استسلام بهجة  
الحب السماوى لم تمنح ارادته ولم يفسد  
صوته الذي راح يجيب عليها بقوله .

## كم اتعنى أن أطوقك بهذا الدراع !

والسحب تعطف اليه ، كأن النور الذي  
يحرقه قد أشعل أطرافها . ان الوحدة التي  
يتحدث عنها الصوفيون والفناء الذي كابدوا  
من أجله يكاد يتحقق . غير أن الذات ما زالت  
تؤكد نفسها : الى ! الى ! الى ! والآرادة ما زالت تسأل  
عن الطريق : الى أين ؟ آه ! الى أين ؟ وهي  
حين يضمها الحب الأزل لا تفنى ولا تستسلم  
بل تفنى وتؤكد نفسها في وقت واحد . وترسم  
الدائرة المقدسة التي تجمع الحسنيين فخر أن  
تذيب أحدهما في الآخر . « معانقا معا »  
مطوقا مطوقا ما أنبل الاخذ والعطاء ، وما أروع  
السلب مع الإيجاب !

صعود الى غير المحدود يتم مرحلة بعد  
مرحلة ، عرف الشاعر كيف يقيسها ويقدر  
مدتها ، وكيف يوجهها الى هدفها الأخير الذي  
تدركه في لحظة التحقيق والوصول : « الاب  
الرحيم المحبوب » ذلك هو الشاسطي الذي  
حملته اليه أمواج الشعور ، وجايمييد كان في  
حاجة الى الربيع ليمضي في رحلته المقدسة ،

قادم ! وتقول : كما أتمنى أن أصمك بهذه الذراع ! تصب في كلمة « معانقا » ، كما إن مداء الله والحاحه وإشراقه يصل إلى عاينه في النصف الثاني من البيت المذكور ، أعني في كلمة : معانقا التي لم تصد تعبر في صورتها السلبية عن حركة فعل بل عن هدف وبهاية وتبين حالة الذات التي تتسمر الآن بأن الروح الإلهي قد اقترب منها ، لا بل ضمها وحملها بين كفيه . وفي هذين العليل اللذين يعبران عن السلب كما يعبران عن الإيجاب تصوير للحالة التي استهدفتها القصيدة كلها ، وهي حالة القرب الحقيقي من الله . ولم يكن هناك شيء يمكن أن يلخص الأغنية أو المناجاة كلها كما فعلت هذه الصيغة الموجزة البالغة في تركيبها واتزانها . ذلك لأن النصف الثاني من البيت ( معانقا ) يكرر نفس الإيقاع النفسي في نصفه الأول . وتكاد الكلمتان أن تتشابهما كل الشابه . لولا اختلاف الفتحة عن الكسرة في طورها النريية ، ولولا هذا الحرف الوحيد الذي يميز الكلمتين في لفتها الأصلية . . . . . التحديد على الكلمة الأولى ، وتكسب . . . . .

أما في النصفين مجرد فارق في زبانه حرف أو نقصان ولكنه فارق في المعنى والمفهوم . يجعله يحول من حالة الإيجاب في معانقة الإله إلى حالة السلب والاستسلام لهذا العناق من جانب الذات . ومع ذلك فالحالتان متصلتان أوثق اتصال ، حتى نستطيع أن نقول انهما جانبان لحالة واحدة ، هي حالة الاتحاد بين « الأنا » البشرية و « الأنت » الإلهية في عناقهما الأخير .

لعل هاتين الكلمتين اللتين وقعنا عندهما فأنطسا الوقوف أن تكونا خير تعبير عن موقف جوته من العالم ، وعن حكمته وتجربته التي لم تكد تفادره بالكون والله والطبيعة .

أقول لم تكد تفادره لانه لم يصل إليها من أول الامر بل مر بمرحلة من التحدى والتهور والعناد والطوح الذي يلزم طبع الشبان المبكر على نحو ما نجد ذلك كله في قصيدته المشهورة عن بروميثيوس . لقد كان في هذه القصيدة يعانى من الاحساس الطاغى بالذات،

ممثلا في العاشق النشوان نموذجها الاسمي قد جاء يعانى الكون الذي فتح ذراعيه ليصمه على صدره . مثلبا فتح ريوس ذراعيه ليعانق جانيميد الذي جاء أيضا يعانقه بكل ما يملك من طاقة احب . مثل هذه اللمة التي يجدها عندئذ حين يصل إلى الهدف في النهاية ويهبط : « أيها الإله المحب الحنون » لا يمكن أن تكون قد وجدت من قبل كما يوجد الصمصع في لانه . ان يكون قد تصاد في حبه احسن . ان يحميه بكلام . ان يجد في جمعه مدح على انه لو كانت محزنا للكلمات معدا لكل من يمد اليه يدية ! ولذلك لم تكن هذه القصيدة ولا كان شعر جوته ، وبوجه خاص شعره الفئاني الميكر الذي أله وهو يعيش في فرانكفورت واشتراسبورج شعر العقل شعر القلب ، او كان الشعر الذي يأتي من القلب ويتجه إلى القلب . ذلك لان ما يؤثر على القلوب ينفي أن يأتي من القلوب ، كما يقول بيت مشهور في قاوست .

في هذه الابيات العزلة المجردة من اعاده تسجيل الذات مناجاتها البسيطة كاستدعاء احساسها بحماها افعالها بغيرها . وعلاوة على هذا في حاشية على الذات ، وينطفئ نوحها مثل كليلاته ، ويلتها في سحابة من سحبه ، ويردنها في حبال الى سمائه .

فالذات البشرية تعبر اذن عن اتحاديها بالذات الإلهية ، وانطلاقا من أسر التفرد الى شمول الوحدة ، كما تعبر عن حركة تسير في اتحاديها . يصعد احدهما من الأنا الى الإله أو الطبيعة ( لنلاحظ هذه الصيغة المعبرة عن فلسفة اسبينوزا التي تأثر بها جوته كل التأثر ) كما يهبط الآخر من الإله أو الطبيعة الى الأنا البشرية . لن يخفى علينا أن الاندفاع من جانب الأنا يغلب في قوته الانطفاف من جانب الروح الإلهي . عبر ان الحركتين معا . وذلك ما يميز القصيدة في بنائها الفريد . تصلان الى الدروة في البيت الثالث من المقطوعة الأخيرة ، أعني في هذه الصيغة الموجزة المعجزة : معانقا معانقا .

الابيات المتقدمة التي تقول أنا قادم ! أنا

وكان حبيس هذه الذات العنيدة المتكبرة  
لا يستطيع أن يخرج منها ولا يجد طريقه إلى  
هذا الخروج . ألم يتحدد بروميثيوس الإله  
الأكبر زيوس بهذه الآيات المخيفة :

غط سماءك يا زيوس  
ببخار السحاب !  
وجرب قوتك  
على أشجار البلوط وإعالي الجبال  
شان الفلام  
الذي يطيح برؤوس الأشواك  
عليك أن تترك  
في أرضي على حالها ،  
وتدع في كوكبي  
الذي لم تبنيه ،  
وموقدي  
الذي تحسدني على ناره .  
أنا لا أعرف شيئا تحت الشمس  
أفلس منكم أيها الآلهة .  
أنتم تعلمون جلائكم  
على نحو مخزن  
في قلب الضاحي  
والفلس المفلأول  
ولم يكن الأطفال والشحاذون  
جميعهم يملأهم الأمل  
لغذبتكم الحاجة  
حين كنت لا تزال طفلا  
لا أعرف في سبيلا  
وجئت بصري الحائر  
إلى الشمس ،  
لعل من فوقها  
أذا تسمع شكواي .  
وقلبي كقلبي  
يشفق على المحزون  
من أعائني  
على غرور العمالقة ؟  
من أنقذني  
من الموت والعبودية ؟  
ألم تتم كل شيء بنفسك  
أيها القلب القدسي الوهج ؟  
ألم تشمل ،



الفدرة تؤهله - وهو في الاسطورة نصف اله  
ومن سلالة العالقة - لان يقيس نفسه بالآلهة،  
لاجل أن يتحدى كبيرهم وجها لوجه ! وليس  
هناك ما يفوق ذلك في الاحساس بالقسوة  
والعناد وتضخم الذات . لقد كان العبقري  
الشباب يحس بذاته وحدها ، ولم يكن قد  
استطاع بعد أن يخرج عن هذه الذات ليرقى  
معه الى الاتحاد بالكل . ولذلك فقد كان من  
الضروري أن تأتي قصيدة جانيמיד ، وهي  
إطلاق خالص ، على أثر قصيدة بروميثيوس ،  
لتوحد بين طرفي التشعور الفيني الكامل .  
وليس من المستغرب بعد ذلك أن يشعر جوته  
في مستقبل حياته بشيء من الضيق كلما ذكرت  
أمامه قصيدة بروميثيوس أو وقع عليها بصره،  
وأن يجمع دائما بينها وبين «جانيמיד» في كل  
طبقات أشعاره . وليس بمستبعد أيضا ما يقال  
من أنه لم ينشرها بنفسه ، بل نشرها أحد  
أصدقائه ( وهو الفيلسوف ياكوبي ) في عام  
١٧٨٠ ، أي بعد تاريخ تأليفها بست سنوات !  
مهما يكن من شيء فإن المقارنة بين القصيدتين  
تقدنا كثيرا في فهم هذا الطريق المساعد الذي  
تتبعه الشاعر . لا شك أن هذا الطريق  
التي تقود الى القوة الإلهية التي تضم الذات وتحملها هي  
هذه الأكبر والأخيرة .

لنقارن الآن بين « جانيמיד » وبين قصيدة  
أخرى تتحدث فيها الذات عن فرحتها البريئة  
بالربيع ، وتعلن عن سعادتها القياصة بالحُب ،  
أنها قصيدة « أغنية مايو » التي كتبها جوته  
في ربيع سنة ١٧٧٦ ، أي قبل كتابة جانيמיד  
بثلاث سنوات ، لا شك أنها لم تمر على  
الشاعر بغير أن تغير من نظراته وأحاساسه .

### أغنية مايو

ما أحمل الطبيعة  
في روعة الفياض !  
كم تسطع الشمس !  
كم يضعك المرج ؛  
الأزهار تفتتح  
من كل فرع  
وآلاف الأصوات  
من الأغصان

واست الشاب الطيب المخدوع  
نار الشكر  
لذلك الذي يفظ في نومه هناك  
أأكرمك ؟ لأي شيء ؟  
هل خففت الآلام الممزقة ؟  
هل جففت دموع الكروب ؟  
ألم يصنع الزمن الجبار  
منى رجلا ؟

ألم يجعل القدر الأزل  
سادتي وسادتك ؟

هل تصورت

أن أبغض الحياة

وأفر الى الصحاري

لأن أحلام الصبية

الشبيهة بأزهار الصباح

لم تنضج جميعا ؟

هنا أجلس أخلق بشرا

على صودني .

جنسا يشبهني

ليعذب ويبكي ،

ويتنعم ونفرح

ولا بكرث بك

مثل أنا .

إن بروميثيوس ، هذا اللص لعظيم ، الذي  
تقول الاساطير اليونانية انه سرق النار التي  
احتفظ بها الآلهة ليعطيها للبشر ، فأمر زيوس  
أن يقيد بالطير كبده فلا يحيا ولا يموت ، هذا  
جوارح الطير كبده فلا يحيا ولا يموت ، هذا  
الثائر العظيم الذي تقول عنه الاساطير كذلك  
انه كان يخلق بشرا من الطين وينفخ فيها  
الروح ، يتحدث هنا بنفسه . ولكن حديثه  
يبدأ متحديا وينتهي متحديا . ألا تبدأ القصيدة  
بأمر يوجهه الى زيوس ؟ ألا تنتهي بلفظة « أنا » ،  
ألا يواجه كبير الآلهة ويقف منه موقف العناد  
والكبرياء ؟ ألا تكشف وحدته عن قوته ؟  
صحيح انه ما زال يخضع لبعض الآلهة التي  
يخضع لها سكان الاوليمب ، وأعني بها القدر  
الأزلي ( مويرا ) والزمن الجبار ( خرونوس ) .  
ولكن هذا لا يمنعه من أن يقف أمامها وحيدا  
غاضبا محتقرا ! وكأنه رمز أسطوري للعبقري  
الذي يعجز بقدرته على الخلق ويعتقد أن هذه





والفرح والبهجة  
من كل صلو  
يا ارض ، يا شمس !  
يا سعادة يا بهجة !  
يا ايها الحب ! يا ايها الحب !  
يا حسنك الذهبي  
كسحب الصباح  
على ذرى القمم !  
تبارك الحقل  
بروعة الفجر  
وتقمر الدنيا  
بالمطر والزهر  
ايها الفتاة ! ايها الفتاة !

القلب كم يهواك !  
يالنظرة عيشك  
يالحبك !

كلما نحب القبرة  
الشمس والنهوا

والورد في الصباح  
روائح السماء ،

أنا الذي يهواك  
بدمى الدافى ،

منحني الشباب  
والفرح والشجاعة  
أغنية جديدة

ورقصة سعيدة  
عيشي على اللوام  
سعيدة الحظ

كمثل ما تحبينني !

• سعيد لك الفتاة ( فريديكه برون ) التي  
أسلم لي الحب ، مسحت من الاحرام بعد  
• مسحت من الحب كما يقول في الكتاب  
• سم من ذريت حبه شعر وحقيقة . احس  
بهذا الحب الذي سيظل يرعى حياته كلها مهما  
وجد من تقلبات القدر ومهما عانى من الضمنى  
والعذاب .

ذلك أن نجما بزغ له في سماء «زيزنهيم»  
الريمية ، نجم الحب لآينة القسيس الجميلة،  
ونجمة الشعر الذى يأتي من القلب فتلمس  
نفسته العميقة كل القلوب كما ينفذ رنينه  
الصادق في كل الاسماع .

هنا يتقنى الشاعر بالربيع كما يتقنى  
بالحبوبة . الشعور بالحب يسعده ، كما  
يسعده الاحساس بأنها تبادل ذلك الحب .  
لقد اتحدا معا وارتفعا فوق كل شيء ، وخرج  
بهما الحب عن المسار العادى الذى تقضى الحياة  
فيه رتيبة ممل . الحب هو الذى انتزع القلب

كتب جوته هذه القصيدة في شهر مايو  
سنة ١٧٧١ ، في الفترة التى بدأ فيها يكتشف  
طريقه ويحس انه وجد « كوخه » كما كان  
يقول ، وهو طريق القلب وكوخ الوجدان  
الهادى العميق . انه يعترف فيها بذلك الحب

## والفرح والبهجة

من كل صلب

يا أرضي ! يا شمس !

يا سعادة ! يا متعة !

وتختفي الفوارق التي تقيهما الملاحظة  
الموصوعية فيصيح الشئ المدرك احساسا  
نفسيا ، كما يصيح الاحساس النفسى شيئا  
مدركا : فالبهجة شمس ، والأرض سعادة ،  
وكلاهما يمكن أن يحل محل الآخر ، فليس  
هنا شئ يخضع للتنسيق والتنظيم ، ان  
العاشق يترنح في نشوة الحب من أبعد الأشياء  
الى أقربها ، ومن أعلاها الى أدناها وثقا من  
أن الحب لن يتخلى عنه ، مطمئنا أن العالم  
كله لن يظهر فيه مايزعجه ، لأن حبه المصعب  
يفيض على كل صغير وكبير فيه . ويظل يطوف  
على هذه الحال من الأرض الى السماء ، ومن  
الحقل الندى الى ذرى القمم ، ومن الزهور الى  
سحب الصباح حتى يعرف باليقين ماخبره  
بالاحساس ، أعنى أن قلبه قد صار قطعة من  
قلب الوجود الشامل .

والآن للشاعر من أجل ذلك أن تختلف  
في البهجة فهو لا يصح مشاهدتها  
واحدا الى جوارب الآخر . بل تصبح الطبيعة  
لها وجدانا باطنا كما يصبح الوجدان الباطن  
طبيعة . فالسحب ، والأغصان ، والأزهار  
تصبح جزءا حقيقيا من شعور الانسان ، أو  
تصبح مشاعر من مشاعره . وكذلك الباطن  
يطهر والداخل يصعب نفسه في الخارج .  
فالعاشق النشوان قد خرج عن ذاته ، بحيث  
اصبحت قطعة من العالم كما أصبح العالم  
صورة أخرى من ذاته . لنقل في أمر هذا  
الاحساس انشأه . فليست المسألة مهارة في  
تقليب العبارات على وجوها . ادما المهم أن  
الشاعر لا يملك الا أن يقول ان قلبه هو قلب  
الوجود أو أن قلب الوجود هو قلبه . ولعل  
هذه التجربة هي الأصل والمتبع في كل شعره  
وفكره ، بل هي الأصل والاحساس الذي يقوم  
عليه مايسميه النقاد والمؤرخون « بعصر  
جوته » ، واللحن الأساسى الذي يعزف على  
الدوام متنوعات منه .

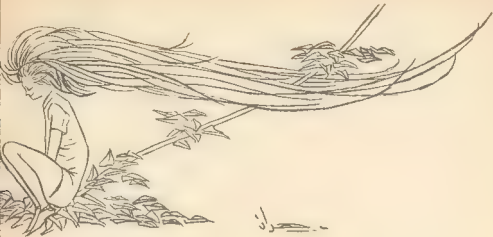
ومع ذلك فإن وصفنا لهذا الشعر بأنه

من هذه الرتبة ، فهو يتحرك ههنا وهناك في  
موضوع واحد سابجا في شعور الحب الذي  
يهدده . يتحرك هنا وهناك ، لكن لا الى  
هدف ولا في اتجاه . كما تسير حياة الناس في  
كل يوم . ويسقط السؤال : الى أين ؟ ولأجل  
أى شئ ؟ فالحب السعيد ليس في حاجة الى  
تبرير . انه يشعر بأنه يتهدد في احساس  
الكمال كما يحس بأن حبه ليس محدودا  
بشخص المحبوب ، بل أن قلب الوجود كله  
يتفتح له كمثل ما يتفتح له قلب الحبيب .  
« في الحب يحس الحى بالحي » كما يقول  
هيجل في أحد كتابات شبابه عن الدين ،  
فيعبر بالفكرة عما أحس به جوته الشاب بقلبه  
احساسا ظاهرا أو خفيا :

## والفرح والبهجة

من كل صلب . .

ها هي الأزهار تفتتح وتندفع من كل فرع ،  
وآلاف الأصوات من كل غصن ، ولحن المحبين  
يشترك فيه كل كائن ذى احساس . انهم  
يعرفون من يشبهونهم ، ويسكنون الى من  
بالصوبهم . وهم يربون ، كقائدات من  
هؤلاء الذين يشبهونهم وسعيرتهم .  
هكذا تصبح أغنية مايو ، اعتراضا بالحاجة  
الى الآخرين ، وتداء شعريا يقول لهم :  
التي منكم ، عليكم أن تعرفوني كما أعرفكم .  
بل انه ينادى بما هو أكثر من ذلك . فهو في  
حبه لم يعد يعترف بأن هناك شيئا غريبا عليه .  
ولذلك فقد راح يشدد أغنيته الفرحه للعالم  
كله ، وقد أصبح وطن الحب غير المحدود .  
هذا الاحساس الذي يهدده ، كما يقول في  
نظامه له الى كاتارينا فابريزيوس ، لا يجح  
المحبين فحسب . انه يضم اليها الطيور  
والمروج ، والأزهار ، والحقل الندى ، والشمس  
والأرض وسحب الصباح . لقد تخلص الحب  
الشاب من كل قيد في اللغة أو في الوجود . فهو  
يقنى للربيع ، والربيع يقنى له . والشعور  
المتبعث من قلبه يتحد مع الشعور المتبعث من  
كل ما يحيط به . فالحب يشاركه ويسعده مثل  
سحب الصباح ، تلك القيم العالية ويختلط  
مانحيه النفس بما تراه العين فتتراكم الايات  
غير اختيار .



حزن

وجلس على أريكة ، يحيط به هدوء الليل  
التي وترتفع فوق سماء ساطعة النجوم ،  
والجنى الاحساس باننى أنتهى إليها كما  
انتهى لىفى .

بدأ لي كانى لاحظ صوتا من الصمب  
في القرب . لم يكن صوت  
ولا خير ماه . وأمضت في  
الانشاء فكشفت أنه صوت يأتي من باطن  
الارض ، ويصدر عن ديبب حيوانات صغيرة ،  
ربما كانت قنفاذ أو خنافس ، أو ما يمكن أن  
يقوم بهذا النشاط في مثل تلك الساعة .

مرت بعد ذلك في اتجاه المدينة وبلغت  
جبل رودر حيث تعرفت على الدرجات الصاعدة  
الى بساتين الكروم من مظهرها الجرى الأبيض .  
صعدت الى هناك ، وجلست على الأرض ورحت  
في النوم . ثم بضيق جوته قائلا : ان  
النفوس المحبة ستتلقى هذا الحادث بالسرور  
والارتسام .

ويعود الشاعر الى مثل هذه الحادثة بعد  
سنوات طويلة في روايته «الانساب المختارة»  
حين يصف واحدا من أشد المحن عذابا فر  
أدبه ونقل على لسان طفلها ادوارد : « قال  
لنفسه ان الحد ان الاقوال تفصا الآن بمننا ،  
ولكن قد بنا لا نرق منها شيء . له أنها  
وقفت أمامي لألتفت نفسها بين ذراعى ولألتفت

« باطنى ، لا يصدق على هذه القصيدة وحدها  
بل يصدق على شعر جوته كله . ان الأزعار  
تبرز من كل فرع ، وآلاف الأصوات تتردد من  
كل غصن ، والفرح والبهجة من كل صدر .  
الحب يطل من عين القنافة والحيات الهائلة  
من أعماق الساب والحد . أنا ساء . لي  
وتندفق . والقلب العاشق يحس بدبيب  
فى كل حى ، سواء أكان يزدهر فوق الأرض  
أو ينبض فى جوفها .

لنذكر هنا تلك الليلة التى وصفها جوته  
فى مذكرات حياته ( شعر وحقيقة ، الكتاب  
السابع عشر ) فى فترة من فترات حبه  
السعيد مع « لىلى » : « كانت حالة من تلك  
الحالات التى تقول عنها الآبة المقدسة : « أنا  
نائم : ولكن قلبى سهران » الساعات المشرقة  
كانت شبيهة بالساعات المعتمة ، ضوء النهار  
لم يستطع أن يطغى على نور الحب ، والليل  
جعلته العاطفة الناصعة نهارا باهر الضياء .  
كنا قد قمنا بنزهة فى المنطقة القضاء تحت  
سماء صافية النجوم ، وبعد أن صحبتها هي  
ورفاقها الى بيوتهن ، ثم ودعتهما أخيرا  
أحسست بقلّة الرغبة فى النوم حتى أنتى لم  
أتردد فى القيام بنزهة أخرى . وسرت على  
الطريق الرفيى المؤدى الى فرانكفورت ، تراودنى  
الرغبة فى الامتسلام لأفكارى وآمالى ،





# والته ديزني

## معجزة السينما في القرن العشرين

بقلم: احمد كامل مرسي

● « والته ديزني هو اعظم شخصه فنيه ، ظهر في تاريخ الفنون السكبلية . بعد شخصية الفنان الخالد ، ليوناردو .  
دافيد لو

● ايها اعظم فنان في القرن العشرين ، شارلي سابلن ام والته ديزني ؟ هالزت عاجزا عن الرد .

سبسر تراس

● ان الجهود والمبتكرات ، التي يبذلها وبخفها والته ديزني ، في الرسوم المتحركة ، يجعله يحتل الصدارة ، بين اعلام الفن السينمائي .

شارلي سابلن

واذا كنا نتعرف على شخصية الانسان ، من معرفة العصر الذي عاش فيه ، والبيئة التي انشأته وآثرت فيه ، فقد وجب علينا ان نلم بالظروف والملابسات ، التي مرت بحياة والته ديزني ، وهي حياة عامرة بحفلات متواليصة ومتصلة ، من الصعود والهبوط ، من النجاح والفشل ، لكنه لم يتراجع عن السير قدما في طريقه ، وتحقيق آماله ، ولم يحن رأسه ، أمام كل ما صادفه من العقبات والمعوقات ، ولو للحظة عابرة ، من لحظات الضيق والحيرة .

لو كانت السينما هي حقا ، معجزة القرن العشرين ، فان والته ديزني هو معجزة المعجزة بلا نزاع . انه فنان أصيل ، وانسان طموح ، وصديق للجميع ، محب للحياة ، مولع بالخبر ، خصب الخيال ، رقيق الشعور ، وثاب الفكر ، قوى العزم ، لا يخضع لنظام موضوع ولا يستكين لحادث طارئ ، انه يقامر بكل مما يمتلك ، ليربح كل شيء ، أو يخسر كل شيء .

هذه بعض الملامح التي تميز بها شخصيته ،

بدأت حياتها العملية ، في سن التاسعة .  
 كان يستيقظ في الساعة الثالثة والنصف ،  
 بعد منتصف الليل ، ويخرج من البيت ليحسب  
 حصته ، من صحف الصباح ، ويقوم بمهمة  
 توزيعها ، على المنازل والمحلات ، حتى الساعة  
 السادسة صباحا ، ثم يعود الى البيت ،  
 ليتناول طعام الافطار ، ثم يذهب الى المدرسة .  
 وفي المساء يعيد الدورة فيوزع صحف المساء ،  
 ثم يعود الى البيت ، لمراجعة دروسه ، وينال  
 نصيبه من النوم .

بدأت ميوله ، ومواهبه الفنية في الظهور  
 في وقت مبكر وفي عدة مجالات . فقد كان  
 يعشق شارلي شابلن ، ويواظب على مشاهدته  
 أفلامه ، كما كان يتردد على مسارح الهواة ،  
 ويشبع هوايته للتمثيل ، بأداء بعض الادوار

اسمه الكامل والتر إلياس ديريني ، وهو  
 من مواليد ١٩٠١ ، في مدينة شيكاغو . والده  
 من أصل إيرلندي كندي ، ووالدته من أصل  
 ألماني أمريكي . ولم تكن الحياة راضية مسورة  
 بالنسبة لهما ، ولهذا كانا لا يستقران على  
 حال ، ويتنقلان من مكان الى آخر ، بحثا عن  
 الرزق ، ولقمة العيش . مارس ولداه عدة  
 أعمال ، فاشتغل في صناعة وتجارة الأثاث  
 حيناً ، وأثماً مصنعا للحلويات حيناً آخر ،  
 وعمل متمهدا للصحف والمجلات حيناً ثالثاً ،  
 وأحسن والت ديزني في سن مبكرة بضرورة  
 العمل ، ومساعدة والديه ، وكان وهو أصغر  
 اخوته الخمسة ، وهم ثلاث بنات وولد واحد  
 أكبر منه ، هو « روي » الذي اشترك معه  
 في مغامراته الكبرى ، فيما بعد .

● الأميرة والألزام السبعة ( رسوم متحركة )





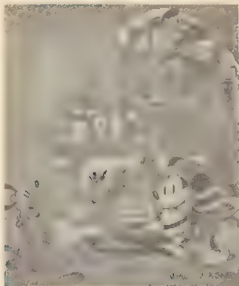
من هذه الصور، سرا من اسرار نجاح والى درسى، وعسى اعلمهم السديد، لتسجيل الاصوات والصورات  
والموسيقى التى نتمتع بها الصور الترسومة وفوه بابرها، والصوره التى فى اقصى السار ( فوه ) من مجموعته  
من التمثلن، يلقفون اصوات الكلاب، عندما تكلم، والصوره التى فى اسفلها لمجموعه من التوسيعين، يقومون  
بتسجيل المؤثرات الصوتية، اما الصوره الوسطى فهى التى فى المصنفين من تقليد وثقافة الصافيين، وفى  
الصل، الميمن يظهر كلاً من والى ناس، يلقفون صويرة الخد واولاد، ورفعت كلاً من

والتمتع والعزل السوداوي للمسافرين في  
المحطة .

وبسبب هذه الظروف القاسية التي أرغمتها على الجمع بين العمل والدراسة ، في سن مبكرة ، والتي حالت دون استثماره في الدراسة بشكل منتظم ، فقد كانت عائلته تضطر إلى التنقل وعدم الاستقرار في مكان واحد ، ولأن خياله الجامع وطبيعته المتمردة ، على كل وضع ثابت لم يستطع هضم مناهج الدراسة المنزلة في ذلك الحين . . . لم يحصل والتم ديزني على أية شهادة ، لقد تعلم كثيرا ، ولكنه لم يحصل على شهادة . كان عقله حرا وطليقا ، وكان ذكاؤه حادا ومفرطا ، حتى انه كان يلتقط دروسه ، من الحياة مباشرة ، ومن تجاربه الشخصية ، وكان يستوعب كل ما يقع بين يديه ، وكل ما يمر به من أحداث . في هذه الفترة ، التي يقرها الشياطين ،

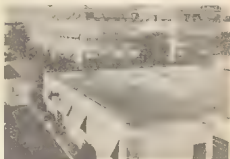
اصححه فهو بطبعه من الانسانية لو  
ولا عجب أن وجدناه بعد  
بمثل هذه المعه ان النبا  
عما كان يعانيه في حياته العنانية من صيب  
وعذاب - وكان تأثير شارلي شابليز ، على والت  
ديزني ، كبيرا وبعيد الاثر ، حتى ليسهل على  
المشاهد ان يلاحظ تأثير هذا الفنان الكبير على  
أفلام ميكي ماوس الاولى . ولقد حدث ذات  
يوم ان فاز ، والت ، بجائزة قيمتها دولاران ،  
تقدير له على نجاحه في تقليد شخصية شارلي  
شابليز ، ثم احدى المسرحيات .

بعد هذا اتجهت ميوله الفنية ، الى الرسم  
التصوير ، وكانت له عدة ، معطف عليه  
ولمده بالاقلام والاوراق اللازمة لممارسة  
هوايته ، كما كان في الجوار ، طبيب متقاعد ،  
يسمى هو الآخر بتمتية هذه المهنة ، فيستعري  
منه رسوماته البدائية هذه ، تشجيعاً له على  
المضي في طريقه ، وعندما التحق بالمدرسة  
الثانوية في شيكاغو ، ازداد اهتمامه بالرسم  
والتصوير المتوارثين ، فالتحق بالقسم



● المخلوقات الحيوانية الشلالية : ميكي ماوس ودونالد  
دك والكلب بلوتو ، وهي تقدم هدايا عيد الميلاد ورأس  
السنة ، الى أحد علاجي الاطفال .

● جانب من مباني الادارة في استديوهات والت - والت  
ديزني - الحديثة .



شركة بدعاية والاعلان ، ولكنه لم يستمر  
في هذا العمل ، وعاد الى وظيفته في مكتب  
رئيس المظفر السلحة ، وهي العمل في الرسوم  
المحركة - وانجرا فكر في استغلال الكوتون ،  
في الاعلانات التجارية ، كخطوة اولى . وعمل  
فعلا في احدي الصحف الامريكية ، حيث التقى  
مع ادبي ايوركس ، وهو فنان آخر على شاكلته ،  
واتفق الاثنان على العمل سويا ، في هذا  
الميدان الجديد . وحصل الاثنان في نهاية  
الشهر الاول ، على مبلغ ١٢٠ دولارا . وظل  
الصديقان في حياتهما الجديدة هذه ، يبدلان  
الكثير ، ويحصلان على القليل . وكان كل منهما  
يحق ضيقه عن صديقه ، ورغبته في التوقف.  
وتغير الخط الذي يسيران فيه بصعوبة ، ولكن  
الحاجة والامل في المستقبل ، فرضا عليهما  
الصبر والاحتمال الى حين .

وذات يوم وقع بين يدي والت اعلان ، نشرته  
احدي شركات الدعاية في « كانساس » ، وهي  
شركة كانت تحتكر عرض الشرائع والاعلانات  
في دور السينما ، وكانت تطلب في الاعلان ،

بفيس من اعلامه وأهاليه . كان والت ديزني  
دائب التفكير في طريقة يحصل بها على  
آلة تصوير - لكن بغير اموال - في القرب  
الرغبة والتمنى ، ولما نظر والت الى القرب  
من مصروفه المحدود ، ليتبين من شراء جديد  
الآلة ، من نوع بسيط ، رخيصة الثمن - ٩٠٠ \$  
عاد وأصر على شراء آلة تصوير ممتازة عالية  
الثمن . لانه كان دائما يرغب في الحصول على  
خير وأفضل الاشياء .

وحدث انه كان يعمل ، في احد مكاتب  
البريد ، عام ١٩١٧ . ووجد ان الشبان في  
مثل سنه ، يتطوعون في الجيش ، فأسرع وقدم  
طلباً للتجنيد ، لكن المسؤولين رفضوا طلبه ،  
لصغر سنه . بالتعق بالصليب الاحمر  
الامريكي ، وعمل فيه سائفاً ، وبمسد فترة  
التدريب سافر الى فرنسا . وهناك كانت  
مبائره معروفة للجميع ، ومميزة عن غيرها ،  
لأنها كانت مليئة من كل جانب ، بالرسوم  
الساخرة والمضحكة ، التي تعبر عن بعض  
الشخصيات والاحداث ، بصورة مرحة  
وشيقة .

عاد والت الى وطنه بعد الحرب ، وعمل في



الاول . وحينئذ قرر أن يعتزل العمل في شركة الشرائع ، وتفرغ لعمل سبعة أفلام ، كانت إحدى شركات التوزيع في نيسويورك تقوم بشرائها وتوزيعها ، وفي هذه الفترة بالذات ، التقى والتى بهذا الخيوان الصغير ، الذى كان يحبه ويعطف عليه ، وهو العاز الأليف ، الذى كان يتجول فى جوانب الجاراج ليلا ، ويقف فوق مائدة الرسم وهو فى غاية الاطمئنان ، عابثا بين الاقلام والمساطر والمخاير ، باحسا عن الفتات المتخلف من المسح بالمحاة المطاطة ، ليقتات به . . . وكان والت يعجب بالعاز ، لنطرات عينيته البراقة ، وحرركته الوثابة ، ولم يكن ليخطر بباله ، أن هذا العاز الصغير ، سيكون سر شهره ، ومنعاج عطشه .

ولكن لسوء الحظ افلست شركة التوزيع التى كانت تشتري أفلام والت ديزنى ، وتهدمت قصور الامانى ، التى كان يقبها ، ووقى فى حيرة من امره ، وبعد جهد شاق ومبائنة ، تمكن من الحصول على آلة تصوير مستعملة ، واحد يسير فى طرقات وحدائق مبنية كالمنازل ، يلتقط صور الاطفال أثناء لعبهم ويحفظها لهم .

وفى شهر أغسطس من عام ١٩٢٣ ، باع والت آلة التصوير ، وأضاف الى ثمنها . ما يمكن من ادخاره خلال هذه الفترة ، وابتاع تذكرة سفر بالدرجة الاولى بالطائرة الى كاليفورنيا ، وهناك بدأ صفحة جديدة من حياته ، وحياة الرسوم المتحركة .

وقد لا يعرف الكثيرون ان تاريخ الكرتون وهو أساس الرسوم المتحركة ، اسبق من تاريخ السينما ، واسبق كذلك من اختراع آلة التصوير الفوتوغرافى . فاذا عدنا الى تتبع تاريخ هذا الفن ، وجدنا أنفسنا ، وقد رجعنا الى عصر ما قبل التاريخ ، حيث كان الاطفال ، كما هم الحال مع أطفالنا اليوم ، يصحبون بصنع ظلال وخيالات للأشياء ، أمام الضوء المتراقص من لهب الموقد ، وتنعكس هذه الاشكال على جدران الكهوف التى كانوا يعيشون فيها ، وكثيرا ما كانوا يبعثون فيها احركات المتتابعة ، التى تثير الضحك والبهجة .

وتماقت بعد هذا فنون متشابهة كخيال الظل ،

رساما من المتخصصين فى رسوم الكرتون ، فاسرع والت وقدم طلبا دون أمل فى النجاح ولكن لحسن الحظ ، استدعته الشركة ، وتماقت منه على العمل فورا ، مقابل ٣٥ دولار فى الاسبوع ، وانتقل والت الى عمله الجديد ، وترك زميله ايركس ، فى قسم الاعلانات التجارية بالجريدة . وعندما اطمأن الى وضعه ، رجحت محاولاته الاولى ، استدعى زميله ، وعاد الاثنان للعمل سويا ، فى هذه الرسوم المتتابعة من الكرتون ، التى تعرض فى شرائع بوهم بالحركة .

واستخدم والت منزله ، كاستوديو صغير ، ينفذ فيه هذه المحاولات الاولى . وظهرت له بعض الافلام القصيرة ، تعليقا على الاحداث الجارية ، ولاقت بعض النجاح حين عرضت فى دور السينما بالمدينة . وعندئذ نقل والت الاستديو الى الجاراج ، حيث كان يجتمع كل ليلة بأصدقائه الفنانين ، بعد أن ينتهى كل منهم من عمله ، لبحث مشسكلة الكرتون والرسوم المتحركة ، وكيف يمكن تطويرها الى الاحسن والافضل ، وانتهت هذه المحاولات الى فكرة جديدة ، وهى عمل على الحركات الخرافية تعتمد على عربة الخيال .

للتحريك . كانت صناعة أفلام الكرتون وقتذاك يصح بالفنانين والرسامين ، الذين اهتموا بها ، وعملوا فيها ، واختطوا لها طريقة واحدة ومتشابهة ، وقد أحس والت ، منذ البداية ، بضرورة خلق شكل جديد ، لهذا النوع من التسلية ، لتفوز الرسوم المتحركة ، بنجاح اكبر وانتشار اوسع . ولم يكن لدى والت وجماعته ، مالمدى الآخرين من خبرة ودراية ولكنه كان يستعصى عن هذا النص ، بالجذ والطرفة ، فى الحظ والتكوين ، فى الفكرة والتحرك ، ومنذ ذلك الحين ، ظهرت لمسات والت ديزنى وخصائصه ، التى ميزته عن غيره ، وكانت بشيرا بمولد أسلوب جديد فى أفلام الرسوم المتحركة ، هو أسلوب والت ديزنى .

وانقضت ستة شهور متوالية من العمل الشاق المتواصل ، حتى انتهى والت فله



● والتم ديزنى مع زوجته ، رفيقه حياته وكفاحه ، وابنتيه الوحيدتين ديانا وشارون ، وهم يتمشون بالشمس والهوا ، في إحدى شرفات الفندق اللقائم في مدينة - ديزنى لاند - والصورة أخلت في العام السابق لوفاته .

وقد لا يعرف الكثيرون ، مدى العلاقة الوثيقة بين الفن والعلم ، وأكثر من هؤلاء يعتبرون أن الآلة عنوة للفن ، وأن الصورة التي لا تتم بيد الفنان نفسه ، ماهى إلا عمل باهت بعيد عن الفن . والواقع أن الظروف قد تغيرت ، وأن النظرة إلى الفن ووظيفته في مجتمع اليوم ، تختلف اختلافا كبيرا ، عما كانت عليه في

والعرائس ، والفاغوس السحري . وتدرجت هذه الاختراعات والمبتكرات ، في عدة عصور ومراحل ، حتى انتهت إلى اختراع آلى التصوير والعرض السينمائي ، وشرائط العلم الحام ، من صورة وصوت واللوان ، التي تسجل الحركة في الحياة ، وتنقلها إلى الناس ، في كل مكان وزمان .

لأزمان الغائرة - فقد تقدمت العلوم وتطورت  
الآلات ، وأصبحت الأدوات والوسائل العلمية  
في خدمة المدنية والثقافة والحضارة ، يطوعها  
فنان العصر الحالي ، لنشره على نطاق واسع ،  
وتوصيله الى جميع الناس ، بعد أن كانت  
قلة من الناس ، هي التي تستمتع بروائع  
الفن ، وفي العلم في طليعة القرون جميعا ،  
ولا تراع في أنه كان الحسد الفاصل بين  
أرستقراطية الفن في العصور المسافرة ،  
وشعبية في العصر الحاضر .

ولم يكن والد ديزني ، أول العاملين في  
أفلام الرسوم المتحركة ، ولكنه ابتكر أسلوبا  
جديدا ، غزا به الميدان ، وغلب على كل  
ما عده ، واستطاع أن يطور هذا الأسلوب ،  
ويطبقه في أفلامه ، ويؤثر به على الناس ، في  
جميع أنحاء العالم . لقد أثبت أن الرسوم  
المتحركة ، رسالة ومعلمة ، وانها تتميز بخواص  
نادرة هي القدرة على التحكم في الحركة  
والسرعة ، وفي قوة التعبير ، وتستطيع  
تجمع بين سعد واستحيرة ، بين حزن  
تكون العبارة أبلغ من الكتاب ، وقد تكون  
الإشارة أبلغ من العبارة ، في شدة  
الاحياء .

ومن بين النقوش القديمة ، التي وجدت  
في عهد العراقة ، على جدران أحد المعابد ،  
رسم له دلالة ضاحكة وملامح ساخرة ، أن دل  
على شيء ، فانما يدل على ما تمتعت به طبيعة  
المصريين ، من قديم الزمان ، من الروح المرحية ،  
والسخرية اللاذعة ، والنقد الاجتماعي .  
ويمثل هذا الرسم ، فنانا جالسا على العرش ،  
وهو يمل أوامره على قط مستكين ، يسيطر عليه  
الذعر ، وأخذ يكتب بكل ذلة وخنوع ، ما يلهي  
هذا الفار السيد المهاب ، صاحب الأمر والنهي .  
فهل هذا الرسم هو الذي أوحى لوالد ديزني ،  
بتحفته الرائعة « ميكي ماوس » ؟ أم تراه  
ذلك الفار الآخر الذي كان يداعبه ليلا في  
الجاراج ؟

يمكننا أن نوجز تاريخ « الكرتون »  
والرسوم المتحركة فيما يلي :

في عام ١٨٣٦ بدأت المحاولات الأولى ،

لتصوير أجزاء من الحركة ، في رسوم متتابعة ،  
وذلك بواسطة جوزيف أطلطون ملائمة  
بحيثا .

- وفي عام ١٨٣٤ ظهرت مجلة الحياة ، على  
يد سيمون من فينا .

- وفي عام ١٨٦٧ بدأ جورج هورنر  
محاولاته في إنجلترا .

- وفي عام ١٨٧٧ تمكن اميل زينو من  
استغلال الكرتون ، من الناحية التجارية .

- وفيما بين عامي ١٨٩٢ و ١٩٠٠ بذلت  
جهود عدة في تطوير هذه المحاولات .

- وفي عام ١٩٠٦ بدأت الرسوم المتحركة  
في أمريكا ، على يد ستيوارت بلاكستون ،  
لحساب شركة فيتاجران .

- وفي عام ١٩٠٨ بدأ الكرتون في العروض  
السياسية ، على يد اميل كوهل في فرنسا .

- وفي عام ١٩٠٩ بدأ أندرسون ماك كاي .

- وفي عام ١٩١٣ بدأ جون براى فم « حلم  
عنان » كما ظهرت أفلام سيدني سميث ، وفي  
عام ١٩١٤ بدأت الرسوم المتحركة في روسيا ،

في أفلام ماكس فلاندر .  
وفي عام ١٩١٤ ظهرت أفلام ناب وجيف  
في أفلام ماكس فلاندر .

- وفي عام ١٩٢٢ ظهرت أفلام « من  
المحيرة » كانت تجمع بين الصور الفوتوغرافية  
وبين رسوم الكرتون . بفلم « رحلة بين  
الكواكب » ليركلوف ، وبعد هذا قامت  
« موسفيلم » بجهود هامة في هذا الميدان .

وفي ذلك العام أي عام ( ١٩٢٣ ) هاجر  
والد ديزني . من مسقط رأسه ، ومجال  
محاوله الأولى ، وانتقل الى كاليفورنيا ، حيث  
بدأ مرحلة حاسمة ، في حياته الفنية . ولم  
تخل هذه المرحلة الجديدة ، من لحظات يائسة  
ومريبة ، ولكن العزم والاصرار ، اللذين يتحلى  
بهما والد ديزني منذ نشأته ، وإيمانه  
العميق بصواب ما يحس به ، ويفكر فيه ،  
جعله يحسن كل صديق ، ويبعد عن كل  
صعب .

وصل والد الى هوليوود ، وهو يحمل

وكانت شخصية هذا الازناب ، تعكس شخصية  
والث ديري نفسه ، لاس حيث الصور والشكل  
فحسب ، وانما من حيث الخلق والافكار والسلوك  
كذلك ، فقد كان اوزوالد يمثل هذا المخلوق  
الذي يدافع عن حقوقه وحرية تفكيره كغرد في  
هذه الحياة ، بأسلوب ساخر ، يثير الضحك  
والفكاهة ، ولانت هذه الافلام نجاحا كبيرا ،  
مما دعا شركات التوزيع الى الاتفاق معه ،  
بالشروط التي ترضيه ، لقد فاز في النهاية ،  
لكنه لم يكتف بهذا ، لانه كان يطمح دائما ،  
في المزيد من النجاح وذيع الصيت .

في تلك الفترة حدث ما لم يكن في الحسبان ،  
فقد سافرت والث ديزني مع زوجته الى  
نيويورك ، للتقاهم مع شركة يونيفرسال  
للتوزيع ، على تعديل النسبة المئوية التي  
تخصه ، ولكن الشركة رفضت أي تعديل ،  
وأصر هو على طلبه . وعاد والث بعد أن فسخ  
العقد وقد عزم على انتاج واستغلال أفلامه  
بجانب ، في نيويورك ، فاعده بدا في اسكار  
شخصية ميكي ماوس ، التي  
تسببت في نجاحه ، فمضى في حياته ، وأصبح  
أحد أشهر الشخصيات في عالم السينما ، وبدأ يعمل في  
الغاز واشتد الخوف على العرض وشركات التوزيع  
من عرض « ميكي ماوس » ، بحجة أن أفلامه  
صامتة لا تنطق . فعاد ديزني لاستكمال فلمه  
الثالث ، وكان قد وضع الحطة أصلا لاضافة  
الصوت والمؤثرات والموسيقى ، وكان الفلم  
الاول بعنوان « الريان ويلي » بطولة ميكي  
ماوس . وتم عرضه في ١٩ سبتمبر ١٩٢٨ ،  
في قاعة مسرح كولوني بنيويورك ، وفاز  
بنجاح ساحق ، حتى أن عرضه انتقل الى  
سينما روكسي ، أكبر دور العرض في المدينة ،  
وبناء على هذا النجاح الساحق ، عاد والث  
ديزني ، الى الفلمين السابقين ، وأضاف اليهما  
الصوت .

وعندئذ أقبلت عليه شركات التوزيع ودور  
العرض ، تخطب وده ، وتعرض عليه العروض  
السخية ، لاستغلال هذه الافلام ، ولكنه رفض  
البيع أو الاحتكار ، وفرض عليهم النسبة  
المئوية التي ارتضاها ، وتم الاتفاق . وكان

حقيبة صغيرة ، لاحتوى الاقليل من الثياب ،  
وعلبه فلم تصم آخر محاولاته في عمل قصة  
بالرسوم المتحركة . وبدأ يعرضها على  
الشركات والاستوديوهات ، كنموذج لعمله ،  
وكانت الشركات تعترض بأنها لا تستطيع البت  
في شيء ، لأن أقسام التوزيع والعرض في  
نيويورك ، وليست في هوليوود .

وقع والث في حيرة وضيق . وحصر اليه  
شقيقه روي ، لمساعدته والاخذ بيده ، واستقر  
رأيهما على اقامة ستوديو صغير ، ولكن أين  
المال ؟ أن « روي » معه ٢٥٠ دولارا ، ووالث  
معه ٤٠ دولارا ، وهو مبلغ لا يكفي ، فسا  
العمل ؟ عرضا المشروع على عم لهما فانس  
به ، وقدم لهما ٣٠٠ دولار ، وهكذا مكنا من  
استئجار مكان صغير بمثابة استوديو ، وعاشا  
في غرفة ضيقة على الكفاف . ويقول والث  
ديزني :

« في هذه الغرفة الواحدة ، كنا نطبخ  
ونأكل وننام ، وكان علينا أن نسير بحذاء  
مبل ، حتى نصل الى الحمام وأدوات المياه .  
وفي بعض الاحيان ، كنا نتردد على  
بالقرب من المسكن ، فيطلب « روي » ، فلم  
ويطلب الآخر الخضروات ، ثم نذهب الى  
كل منا » .

وفي هذه الفترة ، بدأ الخط يتسم لوائت  
حين عرض أول فلم ، من سلسلة افلام « اليس  
في عالم الكرتون » ( ١٩٢٣ - ١٩٢٦ ) ، فاثار  
اهتمام أحد المنتجين في نيويورك ، وتعاقد معه  
على استغلال هذه الافلام ، التي كانت تعرض  
بانتظام ، في فترة الاستراحة . واختص  
« روي » بالشئون المالية ، ووالث بالشئون  
الفنية ، وكان يساعده في العمل فستانان ،  
صارت احدهما واسمها ( ليليان باوندوس )  
زوجته بعد فترة ، وعاشت معه طوال حياته ،  
وأنجبت منه على مر السنين قتاين .

بدأ والث يحس بنوع من الهدوء والراحة ،  
فاستدعى زميله ( ايوركس ) للاشتراك معه  
في العمل الجديد . وفسرت هذه المجموعة  
الصغيرة ، بقيادة والث الفنية ، في التجديد  
وخلق شخصية جديدة ، فانكر « الازناب  
المحظوظ اوزوالد » ( ١٩٣٦ - ١٩٢٨ ) ،

هذا العار الصغير فالاحسن له والجماعته الغنية، التي كانت قد أصبحت في ذلك الحين تتكون من عشرين شخصا، وبعد هذا ارتفعت الى الفين . وبدأ ينتقل من نجاح الى نجاح، واهتم بتوسيع هذا الاستوديو الصغير وتزويده بالآلات الحديثة، حتى صار الى ما نعرفه اليوم، من استوديوهات ضخمة تحمل شارة الفال الحسن . . . ميكى ماوس .

واستطاع والت ديزنى . على مر السنين الفوز بالمكانة، التي كان يتمتع بها . أبطال الافلام المضحكة من المثلثين، وذلك بما كان يضيفه على رسومه المتحركة، من الحيل السينمائية، التي تحول اللامعقول الى معقول، وتحقق المعجزات والحوارق، بشكل ضاحك ومرح . وبدأ الجمهور يتعلق بالبطل الجديد

ميكى ماوس، ويعجب بأعماله البطولية، حين يراه مثلا، وهو يسقط على الارض من ارتفاع شاهق، وسرعان ما يقوم، دون أن يلحق به أى ضرر، أو يرى دونا لندراك، وهو يذوب ويتلاشى في طبقات الهواء العليا، أو هذا الاركسترا الذى يحمله . . . ونخفى

وراء السحاب . . . ان هذه الشخصيات والصور، على التي اكتسب أفلامه، كانت ترمز إلى روح محبة الى قلوب الصغار . . . ميكى ماوس علما من الاعمال، وتقسلا من . . . المحبوبة، في جميع أنحاء العالم، وداع اسمه بكافة اللغات، وظهرت المجلات والمطبوعات، التي تحمل اسمه في كل مكان .

وفي عام ١٩٢٩، ظهرت سلسلة جديدة من الافلام بعنوان « الحان ساذجة » تعرض رسوم الكرتون، مع مقطوعات مختارة، من روائع الموسيقى العالمية، بدأت بالعلم الاول وهو « رقصة الموت » بالابيض والاسود، ثم تطورت الى الافلام ذات الالوان الطبيعية، عام ١٩٣٢، وكان العلم الاول بعنوان « الزهور والاشجار » وبعد هذا تتابعت هذه السلسلة من الافلام، التي تجمع بين الرسوم والموسيقى والالوان، بشكل جميل وبسيط وجذاب، يقرب مفهوم هذه الموسيقى العالمية، الى اذهان ونفوس العامة .

وفي تلك الفترة، ابتكر والت ديزنى،

شخصيات عديدة، بعد ميكى ماوس، مثل الكلب بلوتو، وذكر البط دونالد، والكلب جوني، وكانت هذه الشخصيات الغريبة، تظهر في صورة الطيور وملامحه، ولكنها تصرف كما يتصرف الانسان العادي، في عواطفه وعلاقاته وزيه وأسلوب حياته، بطريقة مضحكة ومسلية، تجمع بين الفكاهة والنقد الاجتماعي . ولهذا أعجبت بها الجماهير في كل مكان، وأقبلت على مشاهداتها في جميع البلاد .

وبدا والت ديزنى . في انتاج افلامه بالالوان الطبيعية، واختلقت أشكالها وأطوالها، باختلاف الموضوعات، واستطاع أن يفهم الأسواق، بأنواع عديدة ومتنوعة، نذكر منها :

١ - الكلب المجنون، ثلاثة خنازير صغيرة، فرقة ميكى الموسيقية، ذكر البط دونالد، ثلاث قطط صغيرة، ثلاثة ذئاب صغيرة، فار الحظيعة وعاز الفريية، الفصول الاربعة، الطائفة القديمة، دونالد والحبيبة، معركة الكلاسيك والجاز، صندوق الموسيقى، كسل الاحيان، النور فريدياند . . . وغيرها .

٢ - الزنودا، الذي يهرى عرض الواحد منها ١ أو ٢ دقائق، ويسمى هذا أن الفيلم الواحد، يحتاج الى ٢٠ أو ٣٠ ألف رسم، يتم تصويرها سورة سورة . وكل قدم من الفيلم، يحوى ١٦ سورة . ويتم عرض ٢٤ سورة في الثانية الواحدة . وهذا يوضح لنا مدى الصعوبة والدقة والصبر والمثابرة، التي تتطلبها عمل الرسوم المتحركة، هذا فضلا عن عامل الوقت والتكاليف وتعدد الايدي العاملة

كان والت ديزنى يقوم عادة بالإشراف الفني على انتاج هذه الافلام، وفي بعض الاحيان، كان يقوم بنفسه بالرسم والتنفيذ والانتاج .

٣ - فكر والت ديزنى، في تحقيق الحلم الجميل، الذي كان يداعب خياله، من زمن بعيد، وهو انتاج الفيلم الروائي الطويل، الذي يعتمد على قصة شعبية، من قصص لاطفال، والحكايات الشعبية، فيبدأ بفيلم « الأميرة والاقزام السبعة »، ثم تلاه بالافلام التالية : بينوكيو، دابو، يامبي، سنديرلا



وجريئة في الوقت نفسه ، ولا نزاع انه امتداد  
لسلسلة « الحان ساذجة » ولكن والت ديزني  
أصر هذه المرة على أن يكون القلم طويلا ، فان  
مدة عرضه هي ٨١ دقيقة ، وهو بالألوان  
الطبيعية . في هذا القلم ، يطابق والت بين  
محطات من روائع «الحال» لأعلام الموسيقى .  
وبن الرسوم التي تعب عليها الطامع  
التجريدي في تكوينات مبتكرة ، هي ولادة  
الخيال الخلاق . وكانت بعض الرسوم تمثل  
الورود والأزهار ، الطيور والعراشيات ،  
الحوريات والمخلوقات الغريبة ، الغابات  
والحيوانات ، الجياد والأفيال ، الجبال  
والوديان ، وأخيرا ميكي ماوس في دور صبي  
الساحر . كل هذا في حركة رشيقة بارعة .  
كانت المقطوعات الموسيقية ، التي تطابق هذه  
الأشكال والألوان ، مختارة من أعمال الاعلام ،  
في الموسيقى العالمية ، مثل بيتهوفن  
وسترافنسكي وبول دو كا وتشايكوفسكي .  
جاءت الموسيقى من موزارت وشوبر .  
ثم تسجل بالصوت الجسم «ستريوفينك»  
أول مرة ، وقام أوركسترا فيلادلفيا  
في سنة ١٩٣٦ في قيادة الموسيقار  
ديري في تسجيله كوفسكي .

أخيرا ، رأى ديزني هذا العلم ، ففرق  
بموجب به ويداع عنه ، وفريق يهاجه وينقده  
من النقد ، فريق المعجبين يردد انه لولا هذا  
العلم ، لما التفت الناس الى الموسيقى  
الكلاسيكية ، واهتموا بها . لقد جعلهم هذا  
العلم يتذوقون هذه الموسيقى ، ويقبلون على  
سماعها بعد ذلك . أما فريق المهاجمين ،  
فيرددون انهم كرهوا هذه الرسوم والصور ،  
التي ربطتهم بهذه الاغانى ، التي كانوا يخلقون  
في اجواز الفضاء ، عندما يسمعونها ، وأصبح  
من الصعب عليهم الفصل بين هذه وتلك . على  
كل حال ، لقد كانت تجربة جديدة وحريثة ،  
حدره بالتقدير والاعجاب ، وهي وان  
اعترضت عليها قلة محدودة من صفوة القوم ،  
وأهل الفن والادب ، الا انها فتحت الآفاق ،  
أمام الغالبية العظمى ، لتذوق روائع الموسيقى  
العالمية . واني لأرجو أن يباد عرض مثل هذا  
القلم ، حتى يراه الناس اليوم ، ونعرف رأي

دقيقة . وهو يروى قصة الأزام السبعة ، مع  
الأميرة الصغيرة ، وكيف ساعدوها على التغلب ،  
على قمل السحر وعناصر الشر ، حتى تم اللقا  
سبا وبني الحلام في سلسله من  
الأحداث والمواقف المسلية ، والأغاني المرحه  
الريفة . وكانت هذه الفكرة ، تداعب خيال  
والت ديزني ، من زمن بعيد ، ولكنه لم يتمكن  
من تحقيق هذا الحلم ، الا بعد أن تحصنت  
أحواله المادية ، وأفاد من تجاربه العديدة .  
وأثبت وجوده في عالم السينما . وعرض  
المشروع على شقيقه ، روى ، فوافق على  
المور ، وبدأ العمل . وكانت الميزانية  
التقديرية ، في أول الأمر ، هي مائة ألف  
دولار ، ثم احتاج والت الى مئتها ومئتها ٠٠  
وكلما تقدم في العمل ، كان يطلب المزيد ،  
ولم يبخل عليه « روى » بالمال ، فقد كان  
يقهرها شهور دافق ، لمصرفه نتيجة هذه  
التجسرية الجديدة ، دون النظر الى الجهود  
المبذولة أو الأموال المنصرفة . وقضى والت  
أربعة أعوام ، في العمل الشاق الدائم ، مع  
مجموعة تبلغ الألف ، من الفنيين والمهندسين  
والمساعدين ، خلق هذه الطبيعة الرائعة .  
بطلت عمل ١٩٧٠٠٠٠ دولار .  
المتحركة . وعندما ظهرت هيبهم الضخمة على  
الجمهور ، قوبلت بعاصفة من التقدير  
والاعجاب ، من النقاد والناظرة . واتفقت  
الآراء على أن هذا العمل الفني ، من معالم  
الطريق في تطور السينما عامة ، وتطور  
الرسوم المتحركة خاصة . ولقد تمت ترجمة  
هذا الفيلم ، وطهر ناطقا بأكثر من ١٣ لغة  
اجنبية . وتجاوز دخله ٨ مليون دولار ، في  
الولايات المتحدة وحدها ، من العروض  
المختلفة ، ومن بيع المطبوعات والصور  
والمراس والملايس ، وكل ما يتصل  
بشخصيات هذا القلم ، من الأميرة الى الأزام  
السبعة ، من مبتكرات واختراعات ، وما زال  
هذا العلم يعرض حتى اليوم ، بين القينة  
والفينة ، ويهوى كأكبر نصيب من النجاح  
والتقدير ، انه عمل خالد على مر الزمن .

٣ - فاننازيا : إنتاج وإخراج والت ديزني ،  
عام ١٩٤٠ ، وهو تجربة جديدة أخرى ،

المعبر الحديث فيه ، بعد كان عرصه الاول ، منذ ربع قرن أو يزيد .

٤ - **بامبي** : انتاج واحراج والت ديزنى ، عام ١٩٤٤ ، وهو من أفلام الرسوم المتحركة وبالألوان الطبيعية ، ومدة عرصه ٧٠ دقيقة . والفلم يروى قصة غزالة ، ولولدها الصغير « بامبي » ، وكيف قامت الام بحمايته ورعايته ، وكيف دفعت عنه عوائل برد الشتاء ، ولهب الحريق فى الغابة . ونرى فى الفلم بعد هذا ، كيف كالى الطيبى بامبي ، يلهو ويلعب مع زملاء له ، من حيوانات الغابة مثل البومة والأرنب . وكان الهدف من وراء هذا الفلم ، هو لفت الانتظار ، الى ضرورة تألب القلوب ، بين العناصر المتنافرة ، وواجب التكبار نحو الصغار ، وضرورة عظيمهم عليهم وحمايتهم ، من العدو المشترك ، هو الطبيعة الفادرة . وتم عرض هذا الفلم ، فى الاتحاد السوفييتى ، أثناء الحرب العالمية الثانية ، فاقبلت عليه الجماهير ، وفاز بنجاح كبير . وكانت تلك هى المسرة الاولى ، التى يتعرف فيها الشعب فى هذه البلاد ، على ديزنى . فحبه ومحبته أعجابنا سديدا .

#### ٥ - **البرارى المهلكة** - إنتاج وإخراج ديزنى

واخراج جيمس الحار ، عام ١٩٥٨ ، وهو من الافلام التسجيلية الطويلة ، بالألوان الطبيعية ، ومدة عرضه ٧١ دقيقة . والفلم يصور الحياة البرية فى هذه البرارى الممتدة ، ويتنقل بين الطبيعة الساحرة فى مختلف مظاهرها من الحيوان والنبات والزواحف والطيور والجبال والبحيرات . . . الخ . وقد قصت مجموعة من الصورين والفنيين ، فترة عامين كاملين ، فى التجوال بين هذه المناطق المهجورة ، فى غرب امريكا ، وقامت بتصوير ما يزيد عن ٢٠٠ عنة ، من الفلم الخام (كوداكروم) ، ومايزيد عن ثلاثة آلاف صورة فوتوغرافية ، لمظاهر الحياة المتنوعة ، فى هذه السهوب المترامية الاطراف . وقد تعرضت هذه المجموعة من الفنيين لعدة أخطار مثل العواصف الهوجاء ، والأمطار الغزيرة ، والفيضانات والحرائق ، واختلاف درجة الحرارة بين منطقة وأخرى . رقام بالتعليق على هذا الفلم ، ثلاثة من

المراقبين ، من بينهم المخرج وهو متخصص فى هذا النوع من الافلام ، الذى يعتمد على حسن الاختيار ، ودقة التركيب ، وبراعة التوليف ، كما اشترك رجال العلم والفن ، فى اعداد المادة العلمية ، والبحوث والدراسات ، التى كونت أساس التصوير فيما بعد . وهذا النوع من الافلام يجمع بين الفائدة والتسلية ، وينشر المعرفة بين الملايين .

٦ - **القط الرشيد** : انتاج والت ديزنى ، احراج روبرت سيفسور . وهو من الافلام لتثيلية الطويلة ، وقد صور بالألوان الطبيعية . والفلم من افلام الكوميديا والمطاردات الخفيفة ، يتقاسم بطولته ، قط سيامى مدرب ، مع مجموعة مختارة من النجوم . والقط بطبعه جوال ، يجوس دائما فى الحى الذى يعيش فيه ، ويقوم بجولات وغزوات ، بحثا عن الطعام الجيد ، ثم يعود الى أصحابه . والقط فى هذا الفلم يكتشف جريمة خطية ارتكها بعض المجرمين الخطرين ، وهو الذى قاد رجال الأمن ، الى هؤلاء المجرمين بعد سلسلة من المفاربات الجريئة ، والواقف

الطائفة بالآثار المتعة .

٧ - **البحر** : إنتاج والت ديزنى ، مدينته المعروفة باسم « ديزنى لاند » فى اليمورنيا ، وهى مدينة أنشئت على مساحة تقرب من خمسة وسبعين فدانا . وقد عامر والت ديزنى بكل ثروته ، لإنشاء هذه المدينة ، التى تحوى مساحات ممتدة للألعاب الرياضية ، صيفا وشتاء ، وغيرها من الألعاب المتنوعة ، التى يجد فيها الصغار ، تسلية لهم وبهجة ، كما يجد فيها الكبار ، راحة ومتمعة ، وبالمدينة عدد كبير من المحلات التجارية والوادى وأحواض السباحة ، والملاعب والمراقص والحانات ، كما يوجد بها عالم البحار بمجانيه وغرائبه ، وعالم الغشاء بأسراره واكتشافاته ، ويعمل فى هذه المدينة ، خمسمائة موظف بين مهندسين وفنانين وعالم ، وزارها ما يزيد عن ٦٠ مليون نسمة .

وفى هذه المدينة ، تجد أحياء كاملة ، تمثل مصالح المدن فى الماضى ، كل مدينة تتميز بمبانيها وسكانها وموسيقاها ورقصاتها .



وفي يوم ١٥ ديسمبر ١٩٦٦ ، توقف نبض هذا القلب الكبير ، وانطفأ السراج الذي يشع بهجة ، وتناقلت أسلاك البرق ، في جميع أنحاء العالم ، نبأ وفاة « والت ديزني » وظهرت الصحف والمجلات ، في جميع اللغات ، وهي تحوى المقالات والصور ، التي تعرض حياة هذا الفنان العبقري ، من خلال كفاحه وأعماله وأفلامه - وغمرت موجة من الحزن ، قلوب عشاقه ومحبيه ، من الصغار والكبار ، في كل مكان .

وقد رحل الرجل الذي ذاع صيته ، وأطلقوا عليه « بابا نويل » العصر الحديث ، في العترة السعيدة التي كان العالم يستمد فيها لاستقبال « بابا نويل » في أعياد الميلاد ورأس السنة . مات الخالق « والت ديزني » ، وعاشت مخلوقاته الحيوانية . ميكي ماوس ودونالد دك وديك دور ، الخ ، لتتحدث عن فضل . . . ولتذكر أطفال العالم بصديقهم .

إنه - جسد في أربعين من كل عام ، في عالمه ، ديب الدمرك ، الخ ، باسم صديق الأطفال ، له أحاسيس ، منذ مائة عام أو يزيد ، وجمعها شيئا له حساب في الحضارة الغربية ، وذلك بالزلمات التي تحوى القصص والحكايات ، التي تسر الصغار ، كما تسر الكبار ، والتي ترفع من مستواهم الفكري وروحهم المعنوية .

واليوم وقد تولى عنا والت ديزني ، جدير بالعالم أن يحتفل بذكراه ، في ديسمبر من كل عام ، حيث انه صديق الأطفال والكبار ، بما خلف وراءه ، من مشات الأفلام ، التي تسترعى انتباه المتفرجين ، على اختلاف أعماهم ، وتسرحهم . . . وترسم على وجوه الملايين من البشر ، البهجة والمرح والسعادة . إن اضحكك الناس ، والتسرية عنهم ، وتنشيط عقولهم وقلوبهم ، عمل جليل الخطر وجسيم الأثر ، وما هو بالعمل الهين التافه ، أو قليل الشأن ، في هذه الدنيا المفعمة بالشواغل والهوى والمتاعب .

وكافت مدينة ديزني ، بعية كل عظيم ، يزور الولايات المتحدة ، فقيها يجد الزائر ما يسره ويثير اهتمامه ، كلما تنقل بين جنباتها المترامية الأطراف . لقد صارت مدينة الاحلام ، حقيقة واقعة ، وكان والت ديزني نفسه ، يحن زيارتها بين الحين والآخر ، وكثيرا ما يحلق بطائرته الخاصة ، فوقها ليلا ، ليمتع بمنظر الاضواء الساطعة التي تشع من كل مكان فيها . وكانت النية معقودة ، على اقامة مدينة أخرى كهذه المدينة في فلوريدا ، ولكن المنيعة عاجلته ، قبل أن يشرع في تنفيذ المشروع .

ولقد ظل والت ديزني يعمل ١٤ ساعة يوميا ، دون أن يكل أو يتعب ، حتى أقعده المرض عام ١٩٦٦ ، وقد عاش مع زوجته ٤١ عاما ، وله بنتان وسبعة أحفاد . وكان يتحلى بروح الطعولة ، وحب الحياة والاساسة ، حتى آخر لحظة من حياته . وفي السنوات الأخيرة امتنع عن مشاهدة الافلام الا بالذرا ، خوفا من مشاطر العنف والقسوة والتخريب والانحرافات . وكان يشعر بالضييق عندما يمر بجوار سجن ، وما يؤثره . . . الى حديقة الحيوانات قبل الأبع . . . يرى الحيوانات حبيسة ، وكأنهم كد . . . قليل الاصدقاء .

وقد رشحته إحدى الصحف ، عام ١٩٦٦ ، لجائزة نوبل ، فهو رسول الطيبة والخير ، وهو نصير القيم الانسانية والمثل العليا ، ولكن جائزة نوبل ، لا يمكن أن تزيد من قيمة رجل حصل في حياته ، على ٣٠ جائزة من جوائز الأوسكار ، تقديرا لأفلامه ، كما فاز بعدة جوائز وشهادات فخرية من الجامعات ، ومحافل العلم والادب . . . وكان هذا يسير في نفسه الضمك والسخرية ، انه يحصل اليوم ، على شارات استمر ، وإحفاؤه والسكرتير بالرغم من كونه ، لم يستكمل أية دراسة منتظمة ، ولم يحصل على أية شهادة رسمية ، ولكنه التهم العلم النهاما ، وحصل على المزيد من المعرفة والثقافة ، بالتجربة والعمل المستمر ، والاحساس انهم ، والخيال الخصب والقلب الكبير .

# مهزلة السحاب ومأثاة سقراط

بقلم: كمال ممدوح حمدي

ستحاول أن نعرف على المصمون الذي نطوى عليه هذه المسرحية والظروف التي أحاطت بها .

يستطيع قارئ « السحاب » أن يسم هذه الملهة - في غير نهط أو تردد - إلى رأس قائمة المسرحيات المحلية التي لا تصلح أن تكون أدبا أو فنا عالميا يعنيها في شيء . تعد عيجرت - خنوها من عنصر انساني مشترك - أن تغير اليها حدود المكان ونصده أمام عوامل ما يفصل مجتمع اليونان المصاصر وبين ما يفصل في زمن أرسطوفانيس ، ومع أن المسرحية زرع هذا الفاصل الزمني - تبقى إحدى ودائع خزنة ترانهم القومي .

كتب أرسطوفانيس هذه الملهة في وقت كانت جماعات السفسطائيين تطوف فيسه شوارع المدن اليونانية تجذب انتباه الشبان الذين يلتفون حول هؤلاء العلماء فينضمون اليهم ويتابعون معهم الطواف بشوارع المدن يستمعون اليهم ويدفعون لذلك ثمنها بأعطا . وقد قدم علماء السفسطائيين للفكر خدمات جليلة وأضافوا الكثير إلى حصيلة المعارف الانسانية . وكان لجهودهم أثرها البالغ

منذ الزهرة الأولى نطالما كوميديا « السحاب » ببساطة أطارها الفنى ، فالبنا الدرامى فيها يقسم على الترتيب الزمني للأحداث ، ولا تتجسد الفكرة انعاما من تجميع المواقف ووضعها متجاورة لتبرز منها الفكرة الأساسية حين تربط بينهما جميعا ، وانما يقدم أرسطوفانيس هذه الفكرة لعامة في السطور الأولى من مطلع مسرحيته بما يقطع عليها جانب التوقع ، أو التكهّن بما يأتى بعد ذلك . كذلك لا يهمل عنصر غير هذه الملهة ، مواقف الساخرة ، كان يكرى اسمها ، يتخلص من مازق بسيط يبردى في مازق جسيم بما يهيم في نفوسنا الانسانية .

Superiority ، أو أن يعنى المنسل نحو خدعة تنتظره دون أن يدري بينما نعرفها نحن مما يثير سخريتنا منه Comic Irony ، أو أن بعد انفسنا أمام مشهد قائم على التناقض Incongruity وعدم التناسب كجوز يعازل فتاة صغيرة ، أو عبيد يضرب سيده ، وانما يعتمد الجانب الهزلى في كوميديا السحاب أساسا على الرسم الكاريكاتيرى الساخر للشخصيات والمبالغة في إبرازها في صورة مضحكة بهيئتها واهتماماتها . لذلك لن يكون كل اهتمامنا مسندا لدراسة الشكل ، فهو هزيل رغم ما يدعيه أرسطوفانيس عن نفسه في فاصل المسرحية (١) Parabasis ، وانما

أو وسط بالتشمل قوى المرح وهو يرقق في شطارة لكنها من إلى أصيله ربح في السماء شمسار وانا شاعر قوى لا من نفسه بل من جسامته لا يعيد مرة وانتبه كي اصحك الناس عينا وتكرار لك في جديده في في الماني فارسي اشعاره

(١) ملهة لا تعيد والبله والترفه - (١) من هذه لا تسيطر من التائه والأصلح - (٢) من هذه ليس فيها عبور يفتى تم يخط نصاء إلى رأس هرار



ارسلوا

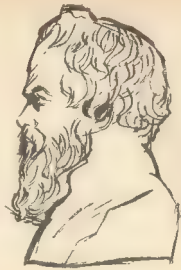
رد على الناس كثيرين ٠٠٠ وان ما سمعوه من  
المرء أحاول تعليم الناس وأتقاضي منهم أجرا  
٠٠٠ هو أيضا قول باطل ، وفي رأيي  
٠٠٠ من هذا النوع من كذب في عصر  
الاسلام ٠٠٠ ما (عمل) حور حباس من  
٠٠٠ ريدكوس من كوس ،  
وهيبباس من ايس ، ميولا جميعا - يا معسر  
الرجال - في استطاعتهم أن يطوفوا بكل  
مدينة من المدن يفرون شبابها - الذين يمكنهم  
الاختلاط دون عناه يبنون وطنهم كلما أرادوا  
بأن يتركوا بني وطنهم يلتفون حولهم ،  
ويبدلون لهم أموالهم ويقدمون لهم الشكر  
فضلا عن المال ٠٠٠ ، واني لأعرض نفسي  
خطر داهم أن ( ادعى ) أن لي مثل تلك الحكمة  
التي يعتنقها هؤلاء الذين ذكرتهم توا ، فهم  
يبرزون في نوع من الحكمة يند على مقدرة  
البشر ، ولا أستطيع أن أصف ( لكم ) هذه  
الحكمة لأنني نفسي لا أعرفها ، فمن يقول اني  
أعرفها فهو كاذب مخادع يتحدث بقصد سيئ ٠٠٠  
لقد سألت خيريون الآله ابوللون في دلفي ، ان  
كان هناك حقا انسان يفوقني في الحكمة ،  
وقد أجابه الآله على لسان الكاهنة (بوثيا) بأنه

وحطورتها وأهميتها التي لا تنكر - لولا أن  
بعض المرتزقة منهم من اهتموا بالشكل  
وبزخارف الصياغة دون جوهر الفكر ، وكرسوا  
جهودهم لجميع المال - قد أساءوا الى سمعة  
السفسطرس بوجه عام مما اعطاهم حجم في  
الاجلال والاعظام .

وفد توافق أن جاءت دعوة سقراط لايقاط  
العقول في الوقت الذي كان هؤلاء  
السفسطائيون ينشرون تعاليمهم بين الناس ،  
وكان منهجه في الجدل شديد التشابه مع  
منهجهم ، لكن تعاليمه كانت تخالف تعاليمهم .  
وغايته هي ايقاظ العقول دون مقابل ليحمل  
رسالة السماء اليهم . بينما كل منهم جمع المال  
واستماله العقول بالحق أو بالباطل . وقد  
وضح سقراط هذه الفوارق بينه وبين  
السفسطائيين في خطبة « الدفاع » التي  
سجلها لما بلغت تلميذه أفلاطون (٢) ، حسنا  
ماذا قال لكم هؤلاء يفترون على ؟ : سقراط  
مجرم ، يشغل نفسه بالتطلع الى ما في السماء ،  
وليمسا تحت الثرى ، ويخلق من الدليل  
الضعيف حجة قوية ، ويخلف على الباطل بوجه  
الحق ويشرع معساة عد حسنة في  
ذلك هي دعوام ، ولقد شاهدتهم بالفساد في  
ملهاة لارستوفانيس شخصا يدعى سقراط ،  
معلما بين السماء والارض ، مدعيا انه يمشي  
في الهواء ، يهزى بلفظ كثير لا أفهم منه أنا  
شي ولا أعرف عنه الكثير ولا القليل - ولست  
أقول هذا لتحقير هذا النوع من المعرفة ان وجد  
ثمة انسان عالم بأمثال تلك الامور ، ٠٠٠ لكن  
الحقيقة - يا رجال أثينا - هي اني لا أشاؤك  
في هذه الابحاث ، واني لأشهد الكثيرين منكم  
أنفسكم ، كل اولئك الذين استمعوا الى في  
مجادتي - وهم كثيرون بينكم - وأطلب اليكم  
وأهيب بكم أن يشرح بعضكم للبعض الآخر  
وأن يتبين بعضكم البعض ، ان كان احدهم قد  
سمعني أتحدث ان قليلا وان كثيرا عن هذه  
الامور ، وعندئذ ستدركون ان هذه افتراءات

(٢) النص السوماني الذي نشره هارولد وليامسون ،  
وترجمة عن اليونانية انظر ايضا مقدمة هذه  
الطبعة .

حاجة اليها ، وأن البعض الآخر ممن يبدون على جانب من الفناء أقل منهم حاجة الى المعرفة ، لانهم كانوا أكثر منهم ادراكا لجهلهم ، وقد التفت بعض الشبان حول سقراط واستمعوا اليه يجادل الناس ، ثم راحوا يقلدونه مما آثار الفيط والمقد على سقراط في نفوس الآتيين لأن كبرياهم أبى عليهم - وهم ما هم في نظر المواطنين - أن يبدوا جهلاء في أعين من كانوا يظنون بهم الحكمة ، فانبرى هؤلاء يتهمون سقراط بافساد الشباب ، وبأنه يؤمن بآلهة غير آلهة المدينة الى جانب التهمة الاولى: انه يجعل من الدليل الضعيف حجة قوية ، وينصر الباطل على الحق باستدلال حاطي . وانتجت محاكمة سقراط بادانته ثم اعدامه . عمادا كان في حياة ذلك المفكر القد والرسول المتصوف يستحق حياته نينا رحيصا ، وماذا جعل ارستوفانيس يسخر من تعاليمه ويحمل عليه ويكيل له التهم على الرغم من أن ارستوفانيس باقد تميز بالأمانة والصدق والجرأة واحساسية ارفهة وسعة الادراك ، وهذبة الاسمي هو قول الحق ومحاولة لاصلاحهم . سقراط - شديد ، قدي لا تفت فيه الا حبيبه . على النحو الذي شهدته - يفت على اربع ، رأسه نحو الأرض تبحث تيب بحثها ، ومؤخره نحو السماء برصد ما فوقها ، ناكيدا للتسودد الجنسي الذي شاع عن سقراط . ( أو لعل تلك الشائعة قد نهضت من هذا المشهد في كوميديا ارستوفانيس ) ، يشغل نفسه بالبحث في أمور باقه ، ويخلق من العصفية الحاضرة حجة قوية فينصر بذلك الباطل على الحق ، ( ولذلك لجأ اليه استرسياديس أملا في الخلاص من ديوه ) ، ويكر بآلهة المدينة ويؤمن بأن لا آلهة الا العراة والسحاب ، فينزل زيوس من عرشه ويضع مكانه العاصفة ، لأن زيوس - اله الرعد والبرق - ليس بقادر أن يسوق المطر مثلا الا اذا شامت العاصفة ، ويجمع حوله الشباب من كل صوب فيعلمهم هذه الاشياء ، ويقسدهم على ذوبهم ، ويبيع لهم هذه الترهات في « دكان الفكر Phrontisterion » بثن باعط - لا شك أن تشثيل سقراط على هذا النحو قد أثر في أهل أثينا ، ومهد عواطفهم



سقراط

ليس ثمة من هو أكثر منى حكمة ، وبعد جهد وتفكير وجهت نفسي الى حل ذلك اللع على الوجه التالي : ذهبت توا الى بعض هؤلاء الذين ذاعت شهرتهم بأهم حكمة على أن نعمت ست ابوه . . . . . حتى حترط انه أحد الساسة . . . . . وخرجت منه بشل هذه التجربة المريرة - يارجال اثينا - . ذلك الرجل يظهر بمظهر الحكماء في رعم اساس آخرين كثيرين ولا سيما في اعتقاده هو ، والحقيقة انه من الحكمة يراه . لذلك حاولت أن أثبت له أنه يتوهم في نفسه الحكمة وهو ليس حكيما ، فاصبحت بفيضا الى قلب ذلك الرجل والى الكثيرين من الحضور . وعندما هممت بمقادرة مكانتي كنت اتطلع الى نفسي فاجدني أكثر حكمة من ذلك الرجل ، فإن كلا منا لا يعرف شيئا عن الخير والجمال ومع ذلك فان ذلك الرجل يعتقد أنه يعرف كل شيء وهو لا يعرف شيئا ، أما أنا فلا أعرف شيئا ولا أزمع اني أعرف شيئا . لهذا أطنى أحكم منه في أمر ضئيل : هو أنني لا انتظره بأنني أعرف مالا أعرف . . . وقد كرر سقراط محاولته مع الفلاسفة والشعراء والصناع وغيرهم وخرج بنفس النتيجة : « ان بعضا ممن ضربت شهرتهم مدى بعيدا في المعرفة هم أكثر الناس

عدي صحة تلك النبوة بمجادلة كل من صادفه على النحو الذي سبق أن رأيناه في الجزء الذي ورد من خطبة الدفاع .

على أنه لا ينبغي أن نقول كثيرا على ما أورده سقراط عن نفسه فيما يتعلق بأثر تلك النبوة عليه ، أو نأخذ مأخذ صدق وكأنه ما حدث بالفعل ، لأنه لو لم تكن شهرة سقراط بالحكمة قد داعت قبل ذلك لما ذهب خيريفسون ليسال الآله عما اذا كان ثمة من هو أكثر حكمة من سقراط .

ولما نضج عقل سقراط بدأ يشارك في الحركة الثقافية في أثينا آنذاك ، واتجه بشغف خاص الى دراسة العلوم الطبيعية وفلسفه أوكساجوراس ، لكنه سرعان ما تحول عن دراسة هذا الفرع من المعرفة لاعتقاده أن الآله لم يكشف عن هذا الجانب لانسان .

وبنا سقراط بعد ذلك في دراسة تعاليم السفسطائيين الذين عجت بهم أثينا آنذاك ، وحينئذ بدأ سقراط في فكر كل من الفلاسفة والسفسطائيين .

في تلك الفترة بدأ سقراط في دراسة تعاليم السفسطائيين الذين عجت بهم أثينا آنذاك ، وحينئذ بدأ سقراط في فكر كل من الفلاسفة والسفسطائيين .

والتفكير في تلك الفترة بدأ سقراط في دراسة تعاليم السفسطائيين الذين عجت بهم أثينا آنذاك ، وحينئذ بدأ سقراط في فكر كل من الفلاسفة والسفسطائيين .

ولم يتخذ سقراط لنفسه مدرسة يعلم فيها ، وإنما ذهب يجادل الناس في الاسواق والأماكن العامة ، فيبدأ بطرح سؤال على من يجادل ، يطلب فيه اليه أن يعرف الجمال مثلا أو الحق ، فيناقشه سقراط فيما قال ، وبعد عدد كبير من الأسئلة والاجابات ، يصل سقراط مع محدثه الى أن تعريفه الأول للجمال أو الحق أو غيره كان قاصرا ، أو الى أنه كان زائفا . وكسان

لتقبل الحكم بإعدامه ، خاصة وأن كل التهم التي تقدم بها أعداء سقراط - أنتيوس ، ومييتوس ، وليكون ، هي نفسها التي سبق أن وجهها اليه أوستوقليس .

ثم يكن سقراط شرا خالصا كما صورته السحاب وكما أحست بحوه ذات يوم عواطف الأثينيين فادأوه ، وإنما كان مثلا للمواطن الصالح ، فقد خدم في الجيش الآثيني في بداية حياته ، واشترك في حرب البيلوبونيز ، فحاض ثلاث مصارك أثبت فيها مهارة فائقة وكفاءة نادرة : بوتيديا ٤٣٢ ق م ، ودليوم ٤٢٤ ق م ، قبل عرس السحاب ، للمرة الأولى بعام واحد ، وأمفيبوليس ٤٢٢ ق م في العام التالي لعرض السحاب ، وقد برز سقراط من هذه المعارك جنديا شجاعا صبورا قوى الاحتمال ، فقد استطاع أن ينقذ حياة الرعيم السياسي الكيبيديس في معركة بوتيديا (٣) . وفي هذه المعركة أيضا لأن الجنود لا يبرحون خيامهم الا متدثرين في ثياب ثقيلة ، لا بدد تبين منها رؤوسهم لشدة البرد ، أما سقراط فكان يحول حول الرعية ،

الرأس ، حافي القدمين ، في تلك الفترة ، وذلك مرة ، أثناء حصار بوتيديا .

الأصدقاء سقراط مستعرجين ، تجسد كأنه تمثال قد من للآخر نرجس يتناولون مراقبته ، وانقضى اليوم بأكمله دون أن يبرح سقراط مكانه ، ثم انقضى الليل بطوله دون أن تيسر منه حركة واحدة ، ولم يعد سقراط الى نفسه الا عندما اشرفت الشمس في اليوم التالي .

وقد تحول سقراط في وقت مبكر من حياته عن عمله الأصلي كنحات تماثيل وكرس حياته لتعليم الناس ، وبين سقراط سبب هذا التحول في خطبة الدفاع الى ما كان من أمر خيريفون والنبوة ، ثم رغبة سقراط في معرفة

(٣) يميل بعض الدارسين الى ارجاع السبب في قتل ملهه السحاب الى أن الكيبيديس أراد أن ينقذه صديقه سقراط وقد ساءه الإشارة اليه بالموت ، فأتى على حكام العرض الى أن منحوا الجاني . انظر

سقراط هو أول من شيد هذا المنهج الديالكتيكي واستحق من أجله أن يلقب بحق «ابو المنهج» . واستاء المحافظون من الشيوع من سقراط عندما كشف عنهم جهلاء يلبسون ثيابا زائفا للحكمة ، وأشد ما أساءهم أن سقراط كان لا يجادلهم الا في حضرة اعداد صغيرة من الشيوع والشبان ، أما الشيوع فقد أسقطوا هؤلاء المجهلة من أعينهم وكانوا ذوي منزلة كبيرة لديهم من قبل وموضع احترامهم وتقديرهم ، وأما الشبان فقد حاولوا تقليد سقراط فراحوا بدورهم يكلمون رسالته في أمانة أحيانا ، أو يتشبهون به في البداية ثم يسلكون منهج السفسطائيين بعد ذلك ، وأوجع المحافظين من ضحايا سقراط ما أنزله بهم عندما وجدوا أنفسهم في لحظة موضع سخرة واستهتار من جانب الشيوع والشبان على السواء ، ومن ثم جلب سقراط على نفسه عداوات تراكبت يوما بعد يوم كلما زادت اعداد السفسطائيين ، فاتهموه بتشابه منهجه مع منهج السفسطائيين بأنه يخلق من القضية المأخوذة حقيقة قوية ، وبأنه يسد الشباب بتعليمهم هذا المنهج .

ومن ناحية أخرى اقترن سقراط في أدهان  
الأتينيين بثلاثه من الد الأعداء ، لسينوفون  
صاحب الذكريات - الذى خدم قبل مجالته  
سقراط بعامين فى حملة كيروس الذى ساعد  
الأسبرطيين ماديا فى حربهم ضد أتينا ، ثم  
السيكيا ديس وكرتياس ، اخطر عدوين  
للديموقراطية الاثينية فى اواخر القرن الخامس  
ق-م ، وأسوا من أضرأ بالمدينة ماديا ، فقد  
دان الكيباديس وراء حملة صليية انشأ انتهت  
بسقوط أتينا فى حرب البيلونير ، وهرب  
بعد اذنته بعهدهم الولاء - الى اسبرطه وبدأ  
يلوح بها لأتينا من هناك فى المرحلة الأخيرة من  
الحرب - وعندما كان الكيباديس فى أوج نجاحه  
صاحب ينظرون اليه فى اذتياب  
معاً اطلق العنان لأوهامهم تصور  
أنه يدير حكومة أوليجاركية أو أنه يسعى

يؤسب الشباب على قوانين مدنية ويجهضهم في  
عصمتها و... من ...  
لا يرهى بالديموقراطية الاينية التي درست  
تعالمتها في اصعب الاخير من القرن الخامس  
ق.م على الحرية المطلقة ، كان سقراط يؤس  
بأن الديموقراطية هي خير نظام سياسى يضمن  
للغرد حريته، لكنه كان يرى انها يجب أن تظل  
قاصرة على حق التصويت دون الترشيح  
للتخاب ، فلا ينبغي أن تسلس الدولة أمورها  
الى من يسوقه الخط والصدفة ، بل عليها أن  
تختار من بين الأخيار ، لأن الحكم فن لا يجيده  
الا الانسان المتمرس المدرب ، أما الديموقراطية  
القائمة التى يتماخرون بها فهم - فى نظره -  
فجيعة تفوق أخطارها مزايها ، فان اختيار  
المواطنى ، بالقرعة ، لا يكاد يعترق فى شئ عن  
استدعاء أول من يصادقك ليسف مريضا  
يؤمن أن يكون طبيبا ، أو أن تنيط بقيادة

ويمكننا ان نصور مدى حب الناس لهذه الديمقراطية وحساسيتهم نحوها من حديث سياسي كبير مثل بوكليس الذي يشير في فقر وكرياء الى ميزات تلك الديمقراطية ، التي لا تعمل الانتقاد ، والتي تقوم على الحرية المطلقة للجميع ، وتضمن لهم فرصا متكافئة (٦) .

(١٤) كعبه قور ، الذكريات ، ١٦ ٢٠ ٢٤ ٢٨ وما بعده .

(۶) نو کید یومی ۲۵۰ ۲۶۰ ۲۷۰

لا يؤمن بكل آلهة الأوليمبوس ولا يعتقد بصحة الاساطير التي حاكها الخيال حولها غير أن هذا لا يعني أنه كان يكفر بها جميعا ، فنعرف من كسينوفون (٧) أن سقراط كان يقدم للآلهة القرايين والأصاحي حسب قوانين المدينة ، ولعله كان أكثر إخلاصا في ذلك من كثيرين من المواطنين المسروقين بورعهم وتقواهم ، ولم يكن ذلك انصياعا لقوانين المدينة بقدر ما كان انتصاحا بقول الآله ، فقد سأل سقراط الآله مرة عما يجب أن يفعله إذا تقدم القرايين للآله ، فأجابته الآله على لسان بوثيا بأنه يجب أن يخضع في ذلك لقوانين المدينة . وعندما يسأل سقراط - في فايدروس لأفلاطون - عن رأيه في بعض قصص الاساطير التي تدور حول الآلهة يجيب بأنه من الأفضل أن تترك كل هذه الأقاصيص جانباً وأن تفرغ المسر إلى جهاد النفس وبحث العقيدة في أساسياتها .

أما إذا تصرف سقراط فيما يتعلق بأعور دين أثينا مطرعا بحيث يثير الضيق في نفوس شعب واسع الأفق كالشعب الأثيني ، ولهذا لم يحمله على المنفى كثيرا ، ولم يولها سقراط أهمية كبيرة .

وينبغي التمييز بين الناس من الاتهام أنه يؤمن بآلهة غريبة أخرى ، إلى أمر طريف ، فمن المعروف أن سقراط كان يؤمن بأن الآله يوحى اليه . ويؤكد دائما أن هناك صوتا ألهيا ينهيه عن عمل كل ما ليس فيه خير له عندما يكون على وشك عمله . وفي محاوراة الدعا يقول سقراط : (أ) « يا حشرات العصاة » ... « لقد وقع لي أمر عجيب ، إذ أن التوجيه الذي تموت على تلقيه من الصوت الألهي كان دائما وباستمرار حازما معي في كل حين ، وكان يتصدى لي في أمته الأمور عندما أوشك الوقوع في خطأ أو زلل . والآن قد نزل بي كما ترون انفسكم ما يظنه الناس ... أو يعتقدون - انه

ويمكننا أيضا أن نتصور أبعاد المعتقد والغيظ والغضب الذي عجز في نفوس الأثينيين إذا استعدنا إلى الإذعان مدى الاضرار التي أصابت الديمقراطية في ظل حكومة الطغاة الثلاثين قبل محاكمة سقراط بخمسة أعوام حسب .

ولا شك أن صداقة الكليداس وكريتياس لسقراط قد أصابت إلى صاحبنا واضرت به ، فقد كان هذان الصداق دائمي الخروج في صحبة سقراط لا يترقان عنه - ليس بحثا عن الفضيلة وإنما سعيًا إلى المراتب الذهنية وشجذ الذكاء وتعلم أساليب الإقناع لاستخدامها في تحقيق مآربهما .

وكان أنيتوس - ممثل الاتهام نيابة عن نفسه وعن زميله ميليتوس وليكون - أول من نفى من الديموقراطيين ولم يعد الامع عودة اديموقراطية ، وقد رأى في سقراط ظلا وقرينه للرئيس بعضه أشد البغض . أضيف إلى ذلك ان أنيتوس طالما اكرى بتعليم سقراط ، فقد حدث أن ارسل اميوس ابنًا له ليتلقى العلم من سقراط . لم ينجح - للأسف - في ذلك ، فحين علم به سقراط لم يجرؤ على محاولة أن يترك ابنه معه في جوار مجازة فقصاه الابن واستعان بسقراط الذي - في واقع اميوس دون حدود - كان له تأثير

مفسد للشباب ومعينا لهم على العصيان . والتهمة الأخيرة التي يوجهها ارستوفانيس إلى سقراط ، والتي نقلها عنه كما هي متهموه في ساحة القضاء ، هي أن سقراط يكفر بآلهة المدينة ويؤمن بآلهة غيرها ، إذ يقدمه ارستوفانيس هاتما تائها - بين السماء والأرض - في عبادة مخلوقات أثرية هي السيم والفضاء والهواء ، ويجعله يعلم سترسياديس أن العصاة هي ملكة السماء وليس زيوس ، لأنه لولا العاصفة لما استطاع زيوس أن ينزل المطر ، ثم يوجه اليه التهمة مباشرة عندما يطلق عليه اسم «سقراط الميليسي» ، إشارة إلى دياجوراس من ميلوس الذي اتهم بالحداد ونفى من أثينا .

من المعروف أن سقراط قد أقام مبهجة على الشك وإعادة البحث في موروثات التراث الديني الذي وجد عليه قومه ، ولعله كان

(٧)

Memorabilia, I, iii, 1, Append Williamson, Plutarch's Apology of Socrates, Maem, London, 1950, p. XX.

(أ) الدفاع : ٢٠ ١ س ٩ وما بعده ، والترجمة عن

النواب عن النص الذي نشره وليامسون .  
Harold Williamson, ibid

أقطع الشرور جميعاً ، بيد أن التوجيه الذي يأتي من عند الآله لم يتعرض لي عندما خرجت من منزلي في الصباح الباكر ، ولم يشأ أن يتصدى لي عندما كنت أمضي في طريق إليكم ، ١٠ ولم يستوقفني في غمار حديثي إليكم من قول شيء كنت تصدد قوله .

ومع أنه كثيرا ما جعلني أمسك عن الحديث وسط كلامي في أحاديثي الأخرى ، فإنه أبدا لم يتعرض لي هذه المرة إزاء أي تصرف أتى به ، أو فيما أقول . ماذا عساي إذن أن أفهم من هذا ؟ سوف أقول لكم ، إن هذا الذي ألم بي من خطر محقق ليس إلا خيرا ، وليس من الصواب أن نتوهم كما يتراءى لنا أن الموت شر وبيل ، وهذا هو خير برهان على ذلك ، فلو لا أنني على وشك التيمم بالخير لما تركني التوجيه الإلهي الذي اعتدت عليه دون أن يحول بيني وبينه . (٩)

والنصوص التي أشارت إلى هذا التوجيه الذي يأتيه عبر صوت الآله في الدكرات لكسينوفون ومادبة أفلاطون ، ودعاج أفلاطون وفيدروس والجمهوريون وسقراط ، تشير إلى الإشارة إليه هذه التصويرات (١٠) .

τὸ δαιμόνιον, θεὸν τι καὶ  
δαιμόνιον, τὸ δαιμόνιον τὸ  
καὶ τὸ εὐαγγέλιον ἡμῶν  
εἶναι, τὸ εὐαγγέλιον ἡμῶν  
τὸ δαιμόνιον, τὸ γινώσκον  
μα δαιμόνιον, φωνή τις ἢ  
γνωστέα, ἢ εὐαγγέλιόν  
παντὶ καὶ τοῦ δαιμόνιου.

يصحه فيها بأنه « قدرى ، إلهى وقدرى ، التوجيه القدرى الذى تعود أن يأتينى ، التوجيه القدرى المعتاد ، ( التوجيه ) القدرى الذى يأتينى ، صوت معين يأتينى ، ذلك الوحي الذى تعودت عليه ( يأتينى ) من عند الآله » وكلها تستخدم لفظة « إلهى أو قدرى to daimonion ، وليس إله أو قدير daimonion ؟ » أى تستخدم الصيغة دون

(٩) عند أفلاطون الصوت باه . أما عند كسينوفون فهو

(١٠) جمع ريدل هذه التصويرات هي ثلث الخلف بضمته للدعاج ، انظر

الاسم ، وعلى ذلك فالجديد الذى ادخله سقراط على عقيدته أشياء توصف بأنها من عند الآله ، لكنه لم يدخل عليها آلهة جديدة . غير أن مهمى سقراط استطاعوا أن يعرفوا تفسير هذا الأمر في دعواهم فادعوا أنه يؤمن بالآلهة الأخرى جديدة « *hetra dai monia kainā* » ، إما

سقراط فينتفع بهذا الجزء من الاتهام فى درأ الجزء الأول من هذه التهمة ، فقد قرر أعداؤه أنه لا يؤمن بالآلهة على الإطلاق ، ثم اعترفوا بعد ذلك بأنه يؤمن بأشياء إلهية ، فيسائلهم سقراط : أليس الاعتقاد بأشياء قدورية *daimonia pragmata* هو اعتقاد بالآقدار *daimones* وبالتالى هو اعتقاد بالآلهة *theoi* .

على أن سقراط كما يطل علينا من حديثه الذى سجله أفلاطون وكسينوفون ومعا يعرفه عنه ، كان تقياً بالغ التقوى قوى الإيمان ، شديد الإدراك لعظمة السماء ولحضورية الآلهة في قلب الإنسان . كذلك يبدو من خلال ما نعرفه عن تأمله واستفراقه الذى كان يطول

، أن سقراط ليس أسكاً منصوفاً شديد هذا الدكاء ، بل هو مدرك ، واستبطاع بهذا الدكاء إلى تصحيح بداهات الجسد والعاطفة لسلطان العقل فتبلت له حقيقة الحق والباطل ، وليس من الغريب أن يكون لمثل هذا التقى الودع نوعاً من الحدس المباشر الذى يشعره بما إذا كان ما هو مقدم عليه خيراً أو شراً ، وأن تكون شفافية النفس مصدراً لهذا الحدس أكثر منه تدبير العقل ، ولا عجب أن كان سقراط - ذلك المفضل الواعى لحضورية الآلهة في قلب الإنسان ، والذي كان يعيش في عصر يؤمن بأن الآلهة تملئ إرادتها على الإنسان من حلال الأحلام والتنبؤات والقال ، قد أرجع يقينه من الخير والشر الذى يوحى به إليه حدسه إلى نوع من الإلهام المباشر ياتيه من الآلهة الذى تأتى من عنده كل الأمانى القدسية وكل نصائح الخير والعدالة (١١) .

هذا هو سقراط الحقيقي ، وتلك هي حقيقة الاتهامات التي قدمت ضده في ساحة القضاء فكلفته حياته ، والتي سبق أن وجهها إليه



كما هي دون تحريف أو تبديل - الشعاع الهزلي أرسطوفانيس ، والأسباب الخفية التي حفزت متهمة سقراط على تقديم دعواهم ضده ، وهم ولا شك قد افادوا في تفتيق تلك التهم من مسرحية السحاب - في صياغتها الثانية - التي يغلب الطعن - للأسباب التي سببها - أنها عرضت قبل المحاكمة بفترة وجيزة . فالهتمة المدعى بنود دعواهم ، ومهدت عواطف الاتيين لقبول حكم الاعدام في سقراط . لكننا نتساءل لماذا قدم أرسطوفانيس فيلسوفا موقرا كسقراط في مظهر مخز لا يليق به ، وهو ناقد ذكي لمباح معروف بأمانته وشجاعته وقوة ملاحظته !!

يحمل الباحثون الى اعتبار أرسطوفانيس من المحافظين الذين ساءهم أن يروا سقراط يتناصب دينهم وآلهتهم العدا ، ويدعو الى الشك في كل ما يدور حولها من قصص وأساطير ، وكان أرسطوفانيس لا يرضى - بصمته مجاديا - عن نظم التربية الحديثة التي أدخلها السفسطائيون ولما أراد أن يسخر منهم اختار سقراط ممثلا لهم بشده مسخه ومنهجهم . سقراط - على خلاف معلمي الفلسفة - أنبى ينصح فيه المسؤولية لتلاميذه . هم جفعوا عن أرسطوفانيس - الذي انبى - عن طريق غير مباشر - الى متهمة سقراط بانتهام التي أدانوه بها ، ومسئوليته في تهديد عواطف الاتيين لقبول حكم الاعدام في مزيد من الرضى والارتياح ، بقوله ان « السحاب » قد عرضت في ربيع عام ٤٢٣ ق.م الى حين محاكمته ( سنة ٣٦٩ ق.م ) بحوالى أربعة وعشرين عاما ، ولا شك أن هذه المدة الطويلة (ربيع قرن) التي انقضت على عرض «السحاب» قبل المحاكمة كانت كفيلا بأن تسقط من الذاكرة ما أحدثته «السحاب» ويستدلون على أن الهجوم على سقراط كان تيارا سائدا في ذلك الوقت ، بأنه في عام ٤٢٤ ق.م ، وهو العام الذي كتب فيه أرسطوفانيس مسرحية «الحساب» ، كتب أميسياس مسرحيته «كوتوس» التي سخر فيها أيضا من سقراط وعرضت مع مسرحية «السحاب» وفازت بالجائزة الثانية .

وقليل مما يزعمون صحيح ، لكن الكثير قد

شيدوه على أساس خاطئ . وفهم متعجل ، فصحيح أن أرسطوفانيس عرض مسرحيته في ربيع ٤٢٣ ق.م مع كوميديا بوتيوني لكراتينوس وكوميديا كونوس لاميسياس ، لكن السحاب التي عرضها أرسطوفانيس في ذلك العام ليست هي تلك التي وصلتنا وإنما مسرحية غيرها يدور موضوعها حول نظام التربية الحديثة أيضا ، وقد فقت مخطوطاتها ، ويغلب على الطعن أن أرسطوفانيس كان يفرق فيها بين سقراط والسفسطائيين ، فيمجده صاحبنا ويعلمه ، وسخر من السفسطائيين ويردريهم ، ويركى هذا الرعم في نفوسنا ما نعرفه من ذكاء أرسطوفانيس ودقة ملاحظته ونزاهته وجديته «عالمته» - رغم ما فيها من هزل - وما نستشفه من صداقة متينة تربط بين هذين المفكرين - أرسطوفانيس وسقراط - في حوارهما في مائدة افلاطون .

ويبدو أن سخرية أميسياس في مسرحيته من سقراط وتصويره أبلة يعرف تلاميذه أكثر مما يعرف ، قد زلزلت بالضحك أعماق الاتيين ، من متابعة ملهات أرسطوفانيس وضاقوا بها . من هنا ان غاده صياغتها محددا فيها على أساس أميسياس كى يرضى غرور النقاد المحافظين ، ففهم ساءه ألا تقوّر المسرحية في مرة الأولى إلا بالجائزة الثالثة والأخيرة ، وهذه المخطوطة الأخيرة هي التي وصلتنا والتي يرجع الباحثون تاريخ عرضها - خطأ - الى سنة ٤٢٣ ق.م معتمدين على ما تشير اليه السجلات الرسمية . على أنه من المحال أن تكون «السحاب» التي وصلتنا قد عرضت عام ٤٢٣ ق.م أو في العام التالي له ، فلو أننا اعتبرنا أن «السحاب» التي أشارت اليها السجلات الرسمية وحددت عرضها بعام ٤٢٣ ق.م هي المخطوطة الأولى للمسرحية لأصبح كل شيء صحيحا واضحا ، فأرسطوفانيس في الفاصل ( باراباسيس *Parabasis* ) يقول : (١٢)

« وأنتم أيها النظارة ، خذوا صريح العيارة ، يحق ياخوس معلمى أنا أحق بالاكليل عن حدارة وأنتم خير المحكمين في الفنون ، ولعلها لتبارى

سهرت فيها الليالي وبذلت كل جهد وشطارة  
لكنني ظلمت وراح الاكليل لقوم ما لهم مهارة  
أعرض السحاب من جديد ولستم بحاجة للأنارة  
كتبتها من أجلكم يا أحسن الناس في النقد  
والإشارة »

« لكن في جديد غنى من المعاني فارص أشعاره  
كليون لم أخفه حاكما خدع الشعب كشفست ستاره  
وعندما مات حزنت كما حزن الناس وانفطر  
قلبي انطارا »

ونعم من هذا الجزء أن النص الذي بين أيدينا  
هو الصياغة الثانية : « أعرض السحاب من  
جديد ولستم بحاجة للأنارة » كتبتها من أجلكم  
يا أحسن الناس في النقد والإشارة » ، وأنها  
كسبت على هذا النحو خصيصا لترضى ذوق  
النقاد المحافظين الساخطين على سقراط ، وأنها  
لا يمكن أن تكون قد عرضت قبل عام ٤٢٢ ق.م  
لأنها تشير إلى موت كليون ، ومعروف أن كليون  
قضى نحبه سنة ٤٢٢ ق.م كما تشير إلى  
أحداث أخرى وقعت بعد ذلك التاريخ (١٣) ،

بل نكاد نحزم بأن السحاب  
قد عرضت بعد ذلك بكثير وقبل  
سقراط بفترة قصيرة ، سقراط  
يقول : « ولقد شاهدتم بالأمس ما  
أرستوفانيس شخصا يدعى سقراط ، مملوفا  
بين السماء والأرض ١٠٠٠ ربح ، ومن المستبعد  
أن يشير سقراط إلى حدث بعيد من عليه ربح  
قرن دون أن يستخدم أسلوبا يشير إلى ذلك  
كان يقول : ولعلكم تذكرون ، أو لعل بعضكم  
قد شاهد ١٠٠ الخ ، لكنه يستخدم هنا فعل  
شاهدتم horate الذي يشير إلى الماضي  
القريب » فإذا صحت مزاعمنا في أن السحاب  
قد عرضت قبيل محاكمة سقراط بفترة وحيدة  
سفرنا ذلك على الاعتقاد بأن هذه الكوميديا قد  
أضرت بسقراط أبلغ الضرر ، وأثرت على

القضاة ( ٦٠٠ قاض ) الذي شهدوا جميعا ،  
أو أغلبهم ، سقراط في هيئته المضحكة في  
سحاب أرستوفانيس ، لاسيما وأن القضاة  
كانوا من المرتزقة ، يقعون على أبواب المحاكم  
وقتا طويلا للحصول على إذن يخول لهم الإدلاء  
بأصواتهم للحكم في قضية من القضايا ، وهي  
التي أمدت أعداء سقراط بالتهم التي وجهوها  
إليه دون تحريف أو تغيير .

وما من شك أن دكاه آرستوفانيس هو الذي  
دله على سقراط فاختاره زعيما للمسقطين  
— رغم ما بينه وبينهم من خلاف وتناقض ،  
ورغم الصداقة الحميمة التي كانت تجمع بين  
الشاعر والفيلسوف (١٤) — فقد كان سقراط  
شخصية بارزة في أثينا خاصة وأن منظره  
القيح بجسمه المكتنز ، وعينيه الجاحظتين ،  
كما بين من تمثاله النصفى ، كان مثارا  
للمضحك ، كذلك كان ملبسه رثا ، يمشى حافي  
القدمين ، ولعل أرستوفانيس لم يستطع مقاومة  
اغرامات هذه الطافة الهزلية التي يقدمها سقراط  
بمنطقه الفريد .

وقد أفاد أرستوفانيس من عداة المحافظين  
لسقراط الذي أنهته محاولة سقراط تأليب  
حرية الرأي العسرى على العقائد الراسخة  
الموروثة وما رواه في ذلك من إهدار للأخلاق  
وعداة مسدد إلى الولاء للدولة ودينها ، أفاد  
أرستوفانيس من هذا العداة بين المحافظين  
وسقراط لاستدرا تأييدهم له في المرة الثانية  
بمنزله . في الجزء الأول من  
الجزء الثاني من المسرح درسنا يبحث في العلوم  
التي كان سقراط ينادي بها ، معارف تحول عنها  
الجمهور إلى مباحث ممتعة ، لكن ذلك يعجب عن  
أرستوفانيس ، فكيف لم يكن يقيظ عنه أن  
سقراط يعلم الناس جميعا في الشوارع وفي  
السوق العامة وفي الطرقات دون مقابل ، ومع  
ذلك أظهره ناسكا شاحبا ، يبيع المعارف في  
مدرسة الفكر ، وكذلك أظهره أرستوفانيس  
داعيا إلى ماضية الأخلاقيات ، وهو  
أمر أبعد ما يكون عن أعظم أخلاقي عرفته  
البشرية ، ولا ينبغي أن يقيظ عن أذهاننا أن  
أرستوفانيس كان شاعرا هزليا هدفه الأول  
هو الإضحاك قبل كل شيء .

(١٣)

Aristophanes, The Eleven Comedies, p. 296.

(١٤) بيرد ولانسون هجوم أرستوفانيس على سقراط  
دعما ما يظهر في « الأدبية » من صداقة حميمة بين  
الاثنتين . بأن أرستوفانيس إما أنه لم يستطع أن  
يصوم الطافة الهزلية التي تقدمها شخصية سقراط  
وأما أن هذه الصداقة لم تنشأ بينهما إلا بعد أن  
منظر فكر أرستوفانيس — بعد عرض « السحاب » وفي  
وأية عن سقراط

ومهما يكن من أمر فإن مسرحية السحاب  
بشكلها الأخير ، شديدة الارتباط الى حد كبير  
بتلك الفترة التي كان الآسيويون فيها عذري  
عن حقيقة دعوة سقراط ، والتي كانوا ينظرون  
فيها الى سقراط على انه ذياية «ايو» التي تنقص  
حياتهم ، وكان حظ سقراط من ذلك هو حظ  
كل مصلح يأتي بأمر جديد ، فيلغظه مجتمعه  
ويتحجب له أول العرص لايدائه وايلامه . وقد  
تبين لنا من استعراض التهم التي وجهها  
اليه اعداؤه في ساحه القضاء لاسباب شخصيه  
والتي وجهها اليه ارستوفانيس ابتغاء لكسب  
شخصي - لا عن ايمان بما يكتب وادراك لشرف  
مهمته ، ومن التعرف على حقيقة رسالته  
سقراط ، أن مأساة ذلك الفيلسوف ، لحقيقته  
هي في أنه جاء في وقت كانت الحساسيه  
الدينيه فيه شديده التعصب ، وكان المجتمع  
اليوناني لم يخط بعد خطوته الحقيقيه نحو  
التحرر من تلك العصبية ، وقد أدركت أثينا  
فيما بعد بشاعة الجرم الذي اقترفته في حق  
رسول الاله اليهم تكفرت عنسه بأن عرفت  
نفسها في الألم والندم ، وأشاد به المكونون  
بعد ذلك على من العصور ولا يزالون  
صحيح أن أعمال ارستوفانيس  
بمسحة انسانيه يخلمها على مسرح ذلك القرن  
الذي يهيم من غمار السحريه التي ينظر  
عليها هزله عندما يفوس الى أعماق النفس  
البشريه ليكشف فيها عن معاناة أجيال ترسبت  
في تلك النفس على مر الأيام محترمه عصور  
متتاليه ، فنشعر معه وهو يصور اثر مايقاسيه  
عبد مذلول أنه لا يصف احساسات ذلك العبد  
بالذات وإنما هو يجسد لنا احساسا مطلقا  
أضنى النفس البشريه منذ الازل عندما يخضع  
الانسان لذل الانسان ، ولا يزال تجسيد ذلك  
الاحساس يطبع في نفوسنا اليوم اثرنا بالفا  
بما يشيع في النفس من حزن وأسى عندما  
ينتابنا ذلك الخوف الواضئ أن نصاني يوما  
ما لاقاه ذلك العبد ، وهذا الاحساس بالخوف -  
أو قبل الشفقة - لا يكاد يختلف في عمقه  
وناصله في نفوسنا عنه في نفس المواطن  
الآثيني عندما كان يشهد لأول مرة تصوير  
مذلة العبد - ولا يتدعنا ماثيره هذا المشهد  
من ضحك - ولن يختلف في نفس انسان ما

وإذا كانت القضايا التي شغلت  
ارستوفانيس والتي تعرضها ملاهي هي قضايا  
محلية خاصة قبل كل شيء ، فإن موضوع  
« السحاب » من بين كل مسرحياته يبقى هو  
الحاص من الحاص ، - كما نبين لنا - حتى أن  
هذه المسرحية بعد سنوات قليلة من صياغتها  
أصبحت لا تعني شيئا على الإطلاق لأهل أثينا  
أنفسهم ، بل انها اكتسبت - بعد موت سقراط -  
طابعا آخر فأصبحت بمثابة المنفض الذي يوزع  
صبر أثينا ، ويذكر أهلها بوصمة العار التي  
اقترفوها بإدانة سقراط وأصبحت تبعث في  
نفسهم الطيق والفتور .

على أنه لا يسى الى سقراط أن مجتمعه قد  
تنكر له ذات يوم فصلبه روحه وحرّم عليه  
الحياة ، فتلك سوء المجتمع لا دنس سقراط ،  
ولهذا المجتمع عذره ، فإن الاله الذي وهب

الوسيلة الى انتفاء هذه القشة ، أو المسرح  
التجريبى المحدود الجمهور وفى هذا خير  
لنا ولتراث اليونانى على السواء .

وقد انتهى عرض المسرحية فماذا قدم  
لنا ؟ إن اطارها الفنى هزيل لا خير فيه ،  
ومصونها خليل يخشى منه الصر ولا يرجى  
منه الخير . ولقد خرج المشاهد المثقف من  
المسرح سائلا ناعيا ، ربما لأنه احس بأن  
السخرية من سقراط هى من زاوية اخرى  
سخرية منه واستخفاف بشل من مثله العليا ،  
وخرج الرجل العادى يضحك من سذاجة رجل  
يدعى سقراط ويتندر بتفاهة اهتماماته ، ولو  
قتلت نفسك امامه لتمحو هذه الفكرة من رأسه  
لكان حظك من طنونه مثل حظ سقراط .

وربما كانت الحسنة الوحيدة التى ترجى من  
تقديم « السحاب » هى فى أن تقدمها كما هى ،  
على مسرح محدود - كموذج من النتاج العنى  
بملى أحد الاتجاهات الفكرية فى أثينا فى القرن  
خامس قبل الميلاد . ويعرض علينا نموذجاً  
لغة ارسوفانيس ، وقد ساهمت - بإخلاص -  
الأمثلة التى نقلها عن اليونانية  
الى اللغة العربية . كالموسيقى على نور فى تحقيق  
الحسنة فى انها أتاحت لنا أن  
نعرف مضمون النص وكأننا نقرأ فى لغته ،  
غير أن ما حققه الترجمة قد ذهب به الاخراج  
والعرض ، يضاف الى ذلك بعض الاختلاف فى  
فهم د . على نور لمعنى جملة بين أن وآخر .

والترجمة - رغم أن الدكتور على نور  
استطاع أن يقترب الى حد كبير بلفظتها من لغة  
ارستوفانيس - قد عجزت عن نقل بعض  
التلميحات والمكات . وكانت بعض التلميحات  
التي نقلتها الترجمة لا تعنى شيئاً بالنسبة لنا  
ويصعب فهمها لغير المتخصص . يضاف الى  
ذلك بعض أخطاء فى فهم النص أسست  
الصفات لغير الموصوف ، والمسنند لغير المسند  
اليه أحيانا ، وأضافت تفسيرات لا وجود لها  
ونقلت معان غير مقصودة أحيانا أخرى ، وهذه  
الظاهرة تكاد تنسحب على الترجمة كلها ، وإن  
كنا نلمح من وراء الترجمة جهداً مضيئاً ضيعته  
رغبة مخلصه أنهكت الدكتور على نور فى السعى  
وراء لغة تقترب من لغة ارسوفانيس . ولسنا

سقراط بسخطه ، طلاوة فى الفكر ، وكشف عنه  
الأستار ، قد ضمن بالهداية والور على هذا  
المجتمع ، فلم ينتبه الى حقيقة دعوة رسوله الا  
بعد أن أفرق نفسه فى الخطيئة . كذلك لا يسيء  
اليه أن شاعرا هزليا قد سجل صلال محبته  
عن الحق ، فقدم له سقراط كما يراه ، وأما  
الذى يسيء اليه حقاً أن يعطى هذا الفكر حقه  
فى الاجلال والاعظام بعد أن برئت ساحته ،  
وعرفت حقيقة رسالته - والأمر الغريب حقاً ،  
والذى يلح علينا - بإصرار - فى التساؤل  
ويدعونا للدهشة هو : كيف أقدم المسرح المالى  
على تقديم هذه الميزة على مسرح جماهيرى  
كمسرح الجمهورى ، وأين مؤسسة المسرح  
والمسؤولون عن التنسيق والتخطيط فيها .

لقد تبين لنا أن « السحاب » لصيغة بطريرك  
سنة ثالثة القصر من حياة المجتمع الأثينى ،  
وأن صاحبها لم يكتبها عن صدق وإخلاص  
لشرف عمله ، وأنها قد أثرت على عقلية الرجل  
العادى آنذاك فافتقرت بهد ذلك بذكرى اليه  
لشعب أثينا ، وبالألسف والحسرة فى نفس  
فانها الحسد كدله .

« السحاب » أن سببها جليلاً ،  
لا رضى الى مستوى الأدب .  
لأنها لم تقدم حداً للمجتمع .  
بل أضرت به وأعانت على السادى فى خطئه  
وغروره ، ولأنها كانت مسددة لخدمة مثله  
تمتد كثافتها على عرض مساحة عدة كيلومترات  
وعلى طول فترة زمنية لا تزيد عن بضع سنوات ،  
وهى ليست أدبا أو فناً إنسانياً عالياً ، لأن  
الفن العالمى هو القادر على التأثير فى كل انسان  
فى كل زمان وكل مكان ، وتبقى القيمة  
الوحيدة لهذه المسرحية فى انها تسجيل للحظة  
دقيقة من فترة التغيير التى كانت تمر بها أثينا  
فى أواخر القرن الخامس ق .م فحسب ، وهناك  
غيرها عشرات من النصوص القديمة التى تقدم  
لنا هذه الخدمة ، فإذا كان الولاء للتراث  
اليونانى يحتم علينا أن نسله لجيلنا بحلوه  
ومره ، فلنكن على حذر حين نبهى خدمة ذلك  
الحيل ، فنقدم له على المأل - ودون أجر إن  
شئنا - خير ما فى هذا التراث ، ولنقدم لقطة  
قليلة نثق بها وبثقافتها مانرى أنه لا يتبقى  
تقديمه لغير المثقف ، والكلمة المقروءة هى

كيعما أتنق وهى السطور من ١٩٣ - ٢٢٩  
عن النص اليونانى ( ١٦ ) كذلك أوردنا  
ترجمة انجليزية حرفية لتكون فيصلا بين  
الترجمة العربية والنص اليونانى . ( ١٧ ) .

ترجمة د. علي نور

مسفراف : ايها اللاني .. قيم تاديتي ؟ ( ١٩٣ )  
ستربسياديس : ماذا تعلق اولاً ؟ ، قل لي اوجوك  
مسفراف : امشي في الهوا ، واتعلق الشمس  
ستربسياديس : اه .. اذن فهو من ( عليا ، ) سفلتك  
( تستطلع ان ) تزدي الالهة وليس من  
( فوق ) الارض ، اذ ( ١٩٧ )

مسعود : لن أستطيع أن أدرك ( كنه ) السهاويات  
حقا ما لم أعلق تفكيري ، وأمزج كنهه  
فكري مع هذا الهواء ، الذي له ناس  
( طيبية ) ( ٢٠٠ ) - فلو أنني بقيت فوق  
الأرض ونظرت من تحت ما فوق لكنا  
توصلت إلى ( حرفيا : لما وجدت ) شيء -  
لأن الأرض تجذب إلى نفسها بالذرة عبارة  
التفكير - تماما كما يفلج الجرحير نفس  
الشر .

سريدياس : ماذا تقول ؟ هل يمتص العقل عسارة  
الجرجير ( ٤ ) تعال الآن ، انزل الى  
الـ ١٠ - سرفات الصبر ( ٢٠٧ )  
ما حثت من اجله .

مسيره صبيانيه : مودى ان العلم كيف اكلم ، اتنى مدين.  
والاسى عن اللوالد الستة لللدائن  
الجنس ، وقد اتمت اموال رهنه  
( لدرهم )

سعره : وكيف تجديت في الديون دون أن تدرك ذلك ؟

ستريبياديس : عظمتي ذاك القبط ، وهو شر وويل ،  
ولكن علمني واحد من منهجك ، (النهج  
الذي يجعلني ) لا ادفع شيئا ، والسم  
لك بالآلهة اني سادفك لك الاجر الذي  
تحدده انا .

مسافر : ہای نوع من الالهة تقسم ؟ قبل كل شيء  
( يجب أن تعرف أن ) الالهة ليست عملة  
( متداولة لدينا ) .

مستريسياديس : پای شوی القسم اثن ؟ ا ( بالعملة )

سقراط : اترید حقاً ان تعرف الاشياء الالهة  
في العلا ؟

ستر بسادسی : نعم وحق زیوس ان کان فی الامکان .

Aristophanes, *ibid.*, pp. 311-313. (55)

سقراط : ..... وإن تشرك في الحديث مع السحاب  
 (التي هي آلهتنا ؟ ( ٢٢٢ )  
 سترسياديس : بكل تأكيد .  
 سقراط : اجلس الآن إذن على هذه الوسادة المقدسة  
 ( ٢٢٤ )  
 سترسياديس : هاأنذا اجلس .  
 سقراط : خذ الآن هذا الإكليل .  
 سترسياديس : ولماذا التاج ؟ أه اظنك يا سقراط ستفشي  
 بي مثل أناماس ( ٢٢٧ )  
 سقراط : كلا ، وإنما نعمل كل هذه ( القلوس ) مع  
 الميتدئين .

سقراط : أترى عليك القبروم والسحب ، آلهتنا .  
 أترى أن مخاطبتك نفسك ؟ ( ٢٢٢ )  
 سترسياديس : أي والله .  
 سقراط : اجلس الآن على كرسى الولادة المقدس .  
 ( ٢٢٤ )  
 سترسياديس : جلست ( يأتي بحركات فيها دهشة من  
 انه غير حامل )  
 سقراط : اليس على رأسك هذا الإكليل .  
 سترسياديس : إياك فأوى تدبطني قريبان ؟ ( ٢٢٧ )  
 سقراط : لا ، وإنما نصنع هكذا مع الميتدئين .

## النص اليوناني

ὁ Σωκράτης.

ΣΩ. τί με καλεῖς, σφράμερ; ١٩٢  
 ΣΤ. πρῶτον μὲν ὅ τι ὄρεῖς, ἀντιβολῶ, κατέπε μοι -  
 ΣΩ. ἀεροβατῶ, καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον .  
 ΣΤ. ἔπειτ' ἀπὸ ταρροῦ τοὺς θεοὺς ὑπερφρονεῖς,  
 ἀλλ' οὐκ ἀπὸ τῆς γῆς, εἴπερ. ΣΩ. οὐ γὰρ ἂν ποτε ١٩٧  
 ἐξεύρων ὀρθῶς τα μετέωρα πράγματα,  
 εἰ μὴ κρεμάσαι τὸ νῆμα, καὶ τὴν φροντίδα  
 λεπτὴν καταμίσξας εἰς τὸν ὅμιον ὄρα. ٢٠٠ 200  
 εἰ ὅς ἂν χαμαὶ τῶν κατὰθεν ἐσκόπῃ  
 οὐκ ἂν ποῦ εὐρον, γὰρ ἀλλ' ἡ γῆ βίβη  
 ἔλκει πρὸς αὐτὴν τῇ. ἰαμάδα τῆς φροντίδος.  
 ΣΤ. οὐ γὰρ ٢٠٤  
 ΣΩ. ٢٠٦

σωκρατικός, ὡς περ ἐν Βαζαντινῇ;

ΣΩ. βούλει τὰ θεῖα πράγματ' εἰδέναι σαφέως 220  
 ὅτι ἐστὶν ὀρθῶς; ΣΤ. καὶ ΔΓ, εἴπερ ἐστὶ γε.  
 ΣΩ. καὶ ξυγγενέσθαι ταῖς Νεφέλαις ἐν λόγῳ, ?  
 τοῖς ἡμετέροις δαίμοσι; ΣΤ. μάστιγά γε.  
 ΣΩ. καθίξαι τοῖνον ἐπὶ τὸν ἱερὸν αἵματοδα.  
 ΣΤ. ἰδοὺ καθήμεναι. ΣΩ. τουτοῦ τοῖνον λαβὲ  
 τὸν στίφανον. ΣΤ. εἰ τί στίφανον; ὦ μοι, Σωκράτης  
 ὡς περ με τὸν Ἀθύμανθ' ὅπως μὴ θύσεται.  
 ΣΩ. οὐκ, ἀλλὰ ταῦτα πάντα τοὺς τελομένους  
 ἡμεῖς ποιῶμεν. ΣΤ. εἴτα δὴ τί κερδαῖν;  
 ΣΩ. λέγειν γενήσεται τρέμμα, κρόταλον, παιπάλην, 230

SOCRATES

Mortal, what do you want with me?

STREPSIADES

Thus 'tis not to the solid ground, but  
 from the height of this basket, that  
 you slight the gods, if indeed.

SOCRATES

I have to suspend my brain and mingle  
 the subtle essence of my mind with  
 this air, which is of the like nature, in

order to clearly penetrate the things of  
 heaven. I should have discovered no-  
 thing, had I remained on the ground to  
 consider from below the things that  
 are above; for the earth by its force  
 attracts the sap of the mind to itself.  
 'Tis just the same with the water-cress.

STREPSIADES

What ? Does the mind attract the sap  
 of the water-cress ?

ستربسياديس في السحاب ، ووضع على رأسه  
الأكليل ثم استندرج الى مذبح زيوس  
المتصححة ه .

على أن أمر هذه الأخطاء - أو قل الاختلافات  
اتصافا للحقيقة - يعود الى جانب ما ساهم  
به كل ممثل اشترك بأصبح في اليد التي  
وجهت الى جمهورها المسالم والى تراث المسرح  
اليوناني صفة شديدة في غفلة منه ، فأعين  
هندي مثلا يخرج عن النص باستهتار ودون  
اكتراث أو مبالاة ليضيف فوق كل جملة عشر  
أمثالها ، وليشترك مع الجمهور في حوار فج  
سخيف ، فيقول مثلا : ( خذ البقرة دي .. الله  
دي صاحبة .. هات دي عهدة ، أوعى تخرج  
بيها أحسن يسسكوك بره .. الخ ) وسقراط  
يسأل عن خير يفون بهذه البذاعة الرخيصة :  
( هو خير لغون بالضبط ) .

( احص دي أسامي دي .. أقول لك ..  
كله كويس من ربة شخ راط ، جرجيريا  
سقراط ) .

واحدى باقى الممثلين بطلهم فتحوالت  
الكوميديا كلها الى نوع من الفارس المبح  
حرس .. وتخلت حركات النط والرقص  
- فى منهايا شاعبيا ، وتحوالت الألحان  
والموسيقى الياونية الى تواشيح اندلسية  
( فى ليلة القمر ) -

اين الرقابة على المسرح من كل هذا  
الاستخفاف بالنص والاستهتار بكرامة المهنة ؟  
وكيف أحيزت هذه المسرحية أصلا لتعرض على  
مسرح جماهيرى أغلب جمهوره من غير المثقفين ؟  
كل هذه أسئلة تثير الدهشة والعجب ولكنها  
نطينا فكرة واضحة عن الارتجال والعفوية التى  
يجرى بها اختيار النصوص المسرحية .

ربما كان ارستوفانيس بذى اللسان ،  
وربما كان إحييا ، وربما كان مانعته  
استخفافا بالنص وصاحبه اخلاصا لروح  
ارستوفانيس ، لكن هذه الاباحية لا تتناسب  
مع أذواقنا ، وليست كل مسرحية كتبت بلغة  
أجنبية هى مسرحية عالمية ، وإذا كانت هذه  
المسرحية قد صدحت عواطفنا وأذواقنا فقد  
سبق أن قدم المسرح العالمى ومسرح الجيب  
عروضا رائعة قيمة ، ولا تزال هناك نصوص  
عالية كثيرة غير المسحاح تنتظر دورها فى  
الترجمة أو العرض وعفا الله عما سلف .

فى سطر ( ١٩٣ ) ينسب سقراط  
ستربسياديس « أيها الفانى .. » وقد أراد  
ارستوفانيس أن يشير بذلك الى اعتقاد  
سقراط أنه يوحى اليه وكأنه خالد يعيش بين  
الآلهة ، واستبدال هذه الكلمة - ( الفانى )  
واحلال مكانها كلمة ( دودة ) لا يؤدى مقصده  
ارستوفانيس .

وفى سطر ( ١٩٧ ) يشير ارستوفانيس الى  
استغراق سقراط وتحليقه بفكره الى السماء ،  
ويعمل ذلك بأن سقراط لا يرى الآلهة الا اذا  
خلق فى السماء لكنه لا يرى من الأرض ، وقد  
أغفلت الترجمة هذه الفكرة ، كما أغفلت  
الوقوف على كلمة eiper ( اذا .. ) المقصود  
بها ( اذا كنت حقا تمتدح بوجود آلهة على  
الاطلاق ) اشارة الى الحاد سقراط وهى إحدى  
التهمة التى وجهها له ارستوفانيس .

وفى سطر ( ٢٠٠ ) يقول سقراط : لن  
استطيع أن أدرك ( كنه ) السماويات حقا عالم  
أعنى تفكيرى وأمزج كنه فكرى مع هذا الهواء  
الذى له نفس ( طبيعته ) ، وارستوفانيس  
يشير بذلك الى أناكساغوريس - أحد الأسعيرين  
بالعلوم الطبيعية الذين اختار ارستوفانيس  
سقراط مثلا لهم .

وسطر ( ٢٠٤ ) يترجم د - على نور  
الأرض تشرب رحيق الفكر فتشرب ماء  
الجرجير ، وتدعونا هذه الترجمة الى التساؤل  
لماذا ماء الجرجير بالذات ، ألا تشرب الأرض أى  
نوع آخر من المياه ؟ وهى تغفل حقيقة  
فسيولوجية معروفة عن نبات الجرجير الذى  
يتمص كل الماء من الأرض فتحرم منها النباتات  
المجاورة مما يؤدى الى دبولها ، والذى يعنيه  
ارستوفانيس هنا هو أن سقراط لو ظل فوق  
الأرض لارتبط بفكره بها واستحوذت عليه  
الأرض دون السماء ، فلا يعرف الا المسائل  
الأرضية دون الالهيات والمثل .

ويترحم د - على نور سطر ( ٢٢٤ ) : اجلس  
اذن على كرسى الولادة المقدس ، ولا أدري من  
اين جاء بكلمة الولادة هذه التى اسماء استغلالها  
الممثلون فى استجداء ضحك رخيص .

وفى سطر ( ٢٢٧ ) أغفل د - على نور اسم  
أناماس ، ولو أنه ذكره أيضا لما كان ذلك ذا  
قيمة كبيرة لنا ، بينما يعنى هذا الاسم الكثير  
ليونابيس ، فقد كان أناماس ملكا على ثيبة ،  
جلس - فى مسافة لسوفوكليس - نفس جلسة

# موت الاسكندر المقدوني

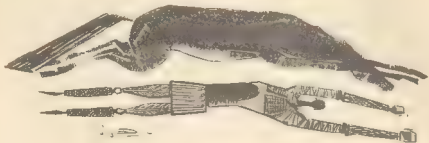
شعر: عبد الوهاب البياتي

يزدحم الشارع بالموتى وباللصوص  
يسقط تحت قدم المسيح تاج الشوك  
تدور في المدينة  
اشاعة مسمومة  
تهاجر الطيور  
لكي تهوت في مساء العالم الاخضر  
فوق عواميد الفضا، وسفوف المدن العراة والمحمور  
مصلوبة في النور  
نعوى كلاب الموت في المقيب  
بصدح غنليلب  
في الغابة المنسية  
ابتها الحرائق الليلية :  
ها هو ذا الاسكندر الاكبر في المراتة  
ينام يقظان على جواده اراه  
مبللا بعرق الحمى وعطر الليل  
تاكل لحم يده القطط  
يتبعه القمر  
والريج في التلال والقنر  
يحمله الجنود في محفة الموتى على الرماح •  
ها هو ذا المنتصر المهزوم  
يعود من اسفاره - وليس للاسفار  
نهاية - مكللا بالقار

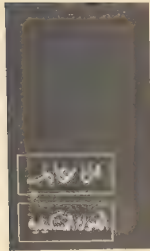


ومثلا بالخزن والشعور بالحياة والضياح  
 امام نور العالم الابيض والليل الذى يليه ألف ليل  
 وسور « بابل » الذى يليه ألف سور  
 تتبعه النجوم  
 لكن كلب الموت يعوى ، فتغيب فى ظلام الفجر  
 تاركا على « الفرات » باقة من زهر  
 يحملها كل صباح طائر النهار  
 تاجا الى عشتار .  
 ها هو ذا الاسكندر الاكبر فى هيكلها مطروح  
 بجود فى أحضانها بالروح  
 ترف حول وجهه سنبلة خضراء  
 يحملها لزورق الموتى عبيد الريح  
 وناقضو البوقات  
 وصائدو غزالة الشمس على الفرات  
 وهم باقواس الرماد وثياب الأسر  
 ملطفون بهوى النهر  
 ينتظرون عربات الفجر  
 أنها الممرات الليلية  
 فى التلألؤ الاربعاء  
 الموت فى المرأة  
 اراه كل ليلة اراه  
 يحدجنى بنظرة استهزاء  
 وعندما ارمى شباكى حوله ، يصغر لى ، ويختفى  
 كالجن فى الأبريق  
 وفى الخواصى مشعلا فى قدحى الحريق  
 يا شمعة الأولب ، يا مراكب الاغريق  
 ضمى وفات النورس القريق  
 فى الأبد السحيق  
 وداعى قبارة الريح على الشيطان  
 يعلمنى لغة الانسان  
 فهذه الدبدبان  
 تلوق لحمى ، مثلما كان وصيفى يبدأ الطعام  
 تاركا جمجمة تفقر فى وجه الفراغ الغم  
 جمجمة فارغة فى القبر

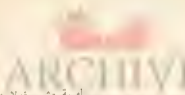




على رمال البحر  
 حيث استنجم عاريا « آمون »  
 في غابر القرون  
 اضجاع الوحشة والضباع  
 في ابد ليس له فرار  
 منتظرا شروق شمس الله  
 في زرقة المياه  
 اسطورة اعيش بين عالم الموت  
 وعالم يولد من جديد  
 احس بالعصاة الحية نرى في عروق الارض  
 وبالظلام الحي  
 يتبض في نواة كل شيء  
 وبالخصارات التي تقوضت واستسلمت للموت  
 وبالربيع غارفا بالصمت  
 وبالوحوّل ، في انتظار الشمس •  
 يعدو على تراب قبري فارس مجهول  
 ملثم نعبان  
 نفوح من معطفه رائحة الحقول والجبال والمطر  
 ما أب من سفر  
 الا وكان يزعم السفر •  
 ناديته وهو يمر منعيا ، لكنه ارتحل  
 وغاب في الجبل  
 مخلفا وراءه آثار أقدام على الرمال  
 وقمرا يبكي على التلال  
 منتظرا عودته في آخر المطاف



بدر الدين أبو فاريح



الرموز القومية  
في فن مختار

لعبة بشيفولا بالتعبير بالرمز القومي عن  
لأحداث العامة .

وتصاحبه هذه الطاهرة منذ بدء تكوينه  
الفني ، فهو في عهد دراسته بمدرسة القاهرة  
بين سنة ١٩٠٨ ، سنة ١٩١١ ، يفعل بأحلام  
البطولة التي يشتها شرارة البعث الوطني على  
يدى مصطفى كامل . ويتأثر بأجواء مجد  
العروبة من خلال روايات جرجي زيدان .  
ومسرح سلامة حجازي . فيستوحى صبور  
البطولة من تاريخ العرب ، ويصوغ تماثيله  
عن خالد بن الوليد ، وطارق بن زياد ، وخولة  
بنت الأزور التي حررت نساء تبع وحير من  
أسر الروم . كما يهزه موت مصطفى كامل  
فيصنع له تماثلا يفيض بالمحبة وقوة التعبير ،  
كان طلبة مدرسة الفنون الجميلة يحملونه في  
مقدمة مشاهد الجنازات الصامتة التي تقام  
لذكراه .

وفي عهد مدرسة باريس خلال الحرب

صاحب الذكرى الثالثة والثلاثين لرحيل  
مختار حدث فني ، إذ أعدت أسرته الى متحفه  
مشروع تماثيل الاستقلال الذي أعده بين  
سنتي ١٩٢٢ ، ١٩٢٣ . وعرضه في صالون  
الفنون بالقاهرة سنة ١٩٢٤ . وقد اغصيف  
هذا الأثر الى مجموعة الآثار التي تازلت عنها  
أسرته الى الدولة والتي يتكون منها متحف  
مختار .

وليس مشروع تماثيل الاستقلال الا علامة  
من علامات انفعال مختار بالأحداث القومية  
التي جعل بها عصره ، فهو الى جانب منحوتاته  
الصغيرة التي تشبع ببساطة الشعر وصفاته ،  
وقدوة اللبسة التشكيلية على الإيحاء بالآلف  
الحميم مع انطسه والسلام الأبدى . الى  
جانب هذه اللغة التشكيلية الشاعرة التي  
يتميز بها مختار ؛ فراه في كل مراحل حياته



• العدالة والدمور • لتمثال محمود مختار •  
من متحف بابل بالبحر

بطله ، وقد صيغت على غرار أسلوب القرن  
التي كانت لها أهمية أكاديمية .  
كذلك ، محمد علي و إسماعيل  
الذين كانا من أمهات أسلافه .  
في ثورة / في الموضوع ، وثورة في  
أسلوب التماثيل ، وصورة من التصوير خرجت  
عن تفاصيل الواقع ، ودقائق الملامح ، لتحل  
معنى رمزي . معنى سعد كزعيم تجسدت  
آمال الشعب في شخصه خلال حقبة من  
اليقظة المصرية .

وقد عالج مختار في تماثله الرموز ذاتها  
التي تناولها في مشروع تمثال الاستقلال  
( الدستور - العدالة - الإرادة - الزراعة -  
النيل ) .

وظاهرة العودة الى الموضوع الواحد تبين  
في أعمال كثير من كبار الفنانين ومن خلالها  
تجلى مراحل التطور الفني التي يمر بها  
الفنان .

كانت العدالة في رموزها التي عالجها من  
قبل - ذات أسلوب خطابي في تمثالي سعد  
بحسن بركة النغم الشكسكي على لكرير  
والإيجاز والتعبير . وتشير بقدر قليل من  
الخطوط ، وبشحنة مركزة من التعبير ، الى

العالمية الأولى ، وفي الجو الكثيب الذي فرض  
على مصر الحماية ، أمام مختار تمثالا رمزيا  
يمثل الوطن وقد استجمع أرائه واستل سيفه  
لمقاومة مستعمره . وفي هذا التمثال نلمح  
تأثره بلفظ السحت الخطابية في تماثيل رود  
نحات قوس النصر .

غير أنه يعود بعد ثورة سنة ١٩١٩ ومن  
وحي اليقظة العامة التي سادت البلاد فيعبر  
عن البعث الجديد في تماثله نهضة مصر .

وحين يلوح الأمل في استرداد مصر  
لأستقلالها ، ويتأكد للأمة شيء من ذاتيتها  
بدمستور سنة ١٩٢٣ ، يعبر مختار عن هذا  
الأمل والتطلع في مشروع تمثال الاستقلال .

في هذا المشروع يمثل الوطن من قصة  
صرح ، محلقا بجنحين بأسطافيه في حركة  
تنبيه بالأمل والانطلاق ، بعد أن تحطمت  
السلالات وزلت القيود ، وعلى قاعدة الصرح  
التي تشكلها أعمدة فرعونية ، ينشئ رمز  
للنيل مصدر الحياة وأمل الجديد .

لحائس روح مصر ، في  
وأول ، وحول القاعد ، في  
والعدالة والدستور والعلم ، في

أسلوب التشكيل ، في  
الشخصية المصرية التي تأكدت بوضوح في  
أراحل أسلافه من من

من انفعاله بلفظ عصره السائدة في  
صياغة الرموز القومية ، دون أن تستسلم  
لأسلوب لاندوسكي وما يحمله من بصمات  
الباروك ، كما يبدو بصفة خاصة في تمثال  
النصر بالجزائر . وفي قبر المارشال فوش  
بالأنفاليد . وكذلك دون أن تحتذى أسلوب  
« بورديل » في تماثله الميدانية . وإن تأثر  
بكرة الحماسة القومية في أعماله وبقدرته على  
اصفاء خصائص النحت على المصانئ والقيم  
بوطنيه .

وبين أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات،  
يعود مختار مرة أخرى بعد أن نحت روح  
الريف في تماثيل الفلاحات ، الى معالجة  
الرمز القومي من خلال تمثالي سعد زعول .

كانت تماثيل الأشخاص التي أقيمت في  
مصر حتى ذلك الوقت تمثل السلالات



العالمى مع دعوة للاحتفال بها ، والمشاركة فيها ، كرمز للقاء القيم الثقافية أيا كان موطنها ، فى أى مواقع العالم بمناسبة ذكرى ميلاد فنان أو مفكر أو أديب أو ذكرى وفاته . أو بمناسبة حدث هام من الأحداث الثقافية .

وبين المناسبات والأسماء التى حوتها قائمة اليونسكو عن سنة ١٩٦٧ الذكرى السبعينية لميلاد فنان مصر خالد محمود سعيد .

وقد كان المجلس الأعلى للفنون والآداب هو صاحب الاقتراح الذى أدرجه اليونسكو ضمن قوائمه وأذاعه على المنظمات الثقافية العالمية .

ولكن يوم ٨ ابريل سنة ١٩٦٧ - ذكرى مولد محمود سعيد وذكرى رحيله - قد مضى دون أن تقام احتفالات بهذه المناسبة على المستوى القومى ، وذلك برغم أن عناصر الاحتفال كان من اليسير أن تعد وتنجز فلا المجلس الأعلى أصدر كتابه الموعود عن محمود سعيد مصر سلسلة رواد الفن التى يزمع إصدارها ، ولا وزارة الثقافة حملت بمصرس الفيلم التسجيلى الذى أعد عنه ، وكان مصرسه

فى مواجهة ارهاب الحكم العردى ورمز تحرك الشعب بعد النكسة .

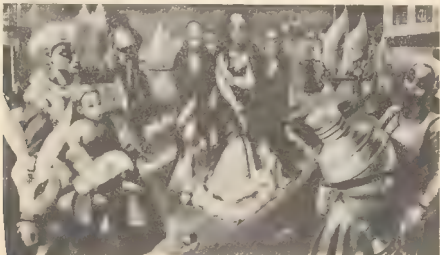
غير أن هذا الرمر عاش فى مخيلته مع رمز حصارى كبير كان يعده ليغام بمدخل الاسكندرية ، ممثلا للقاء الحصاره الاعريقية مع الحضارة المصرية فى شخصية الاسكندر . ذلك الفرعون المفسدونى ورمز الحضارة الهيليسية ، الذى ادعى الايمان بديانة المصريين وذهب الى سيوه ليقدم القرابين لآلهة مصر . وتمثل له المعنى العميق لهذا الحديث الحضارى فى صيغته التشكيلية التى استجمعها فى رسمه .

ولكن الهامات الصرحين الكبيرين ورموعما واثت مختار حين كان المرض يطحن عظامه ، ويشل يده ، فقصرت حياته الفنية التى توقفت فى سن الأربعين عن تحقيق هذين الصرحين ، وبقيتا حلمًا فى مخيلته بينما عاشت الرموز الأخرى التى أودعها ايقاع القومية المصرية ونيارها المادق فى عصره .

## ذكرى محمود سعيد

وقد لهذا اليوم / ان يعرض هذا الفيلم فى دور السينما طقاسة لخدمة الذكرى كتعريف عام بمصرس بعد عهد القاهرة بأعمال محمود سعيد

بعد اليونسكو كل عامين مجموعة من المناسبات القومية ، يجمع عناصراها من الهيئات المعنية والأدبية فى العالم . ويذيعها على الطاق



وفي هذه الذكرى استأثرت الاسكندرية وحدها بتكريم الفنان الحفل الذي أقيم في قصر الثقافة وجمع بعض أعماله .

وقد يكون مولد محمود سعيد بالاسكندرية وحياته فيها واستلهاها لجوها ، جعل انتسابه لها واقتران اسمه بها يلقي عليها وحدها فرص تكريم ذكراه .

ولكن محمود سعيد فنان قومي قدم مجموعه أعماله بناء فنيا شامخا لمصر ، وتعبيرا ذاتيا عنها من خلال تفسير خاص لرؤيا فنان تعمق روح بلاده من الوادي الى الجبل الى البحر ، وتوغل في تمييزه عن وجوه سكانها وقدم من خلال ذلك فنا مميز السمات له ملامح تشكيلية تعرفها بين عديد الأساليب والاتجاهات . فهو من مصري دون أن يكون تقليدا لطرار من طرز الفنون التي أبدعتها مصر ، تتمثل مصريته في ثقافته بالخصائص الأصلية التي انبعثت من ليد مصر العتيقة ففيه جلال الصمت بروحه . حساس كمثل المرنسبات ، كهد الكفلة واليباء بأسلوب يكاد أن يستعمر حواسه ، ثم فيه هذا الاحساس بالوحدة مع حركات الفلاحين وهم يدعويون الشبيبا ديف ، وفي وجوه رجاله في لوحات « الضيف » وهو من موضوعاته المفضلة وفي لوحات « الصلاة » وفي مناظر « الطبيعة » وشرائع المراكب على شاطئ النيل .

ولئن كانت مناظر الاسكندرية وصور بنات بحري ، قد شغلت مخيلة محمود سعيد الا أن فنه شمل بيئة بلاده بل انطلق خارج حدودها ، يسجل بأسلوبه الخاص جبال لبنان وشواطئ اليونان من خلال سياحاته بها .

وحين أبدع محمود سعيد لوحته الجامعة « المدينة » لم تأت تسجيلا لاسكندرية ، وإنما استوعبت رموز القاهرة وأعماق الريف وروح مصر التشكيلية .

لم يفت الأوان لاحتفال قومي بذكرى محمود سعيد فعام ١٩٦٧ هو عامه على النطاق التشكيلي . بل أن إدراج اليونسكو لاسمه ضمن أعمال الفن في العالم الذين تلنقى مناسبات من أحداث حياتهم معه خلال هذا



( فتاة ) للمصور بابلو بيكاسو

( فتاة ) للمصور أوجست رينوار



فمنذ أقام في سنة ١٩٥١ معرضه بسرير الحرية لم تشهد العاصمة عرضا شاملا لفنه ، في حين حظيت الاسكندرية بمعرضه الشامل اثر موته بجائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٦٦ ثم بمعرض آخر أكثر شمولا أقيم بمتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية اثر وفاته سنة ١٩٦٤ .

التي تخرج عن مطالب الجمال التقليدي وإنما هو يستدير للوجه ويتخذ ذريعة للتعبير عن شيء أو إحساس أو أزمة .

ومن أجل هذا المطلب يمزق الفنان وجوه نماذجه ويشيع فيها تشويهاته ، فتتحطم العلاقة بين النموذج واللوحة . لم يعد النموذج الانساني جليسا الفنان وصميه يحاول تقديمه لنا في إطار من الجمال التشكيلي وإنما هو وسيلة لشيء يسقط عليه عدا ، وكراهيته واحتجاجه ، حتى ليكاد النموذج أن يكون خصمه ، قد اختل من الحياة الى اللوحة بعد عراك نفسي عنيف ، أحاله الى تعبير عن القبح لا نموذج للجمال . وهكذا اختفى بيتل « فرا انجيليكو » في الوجوه المقدسة ، وهيام « ليوناردو بالموناليزا » .

واخذ « بيكاسو » يبحث بحبيباته « دورامار » و « فرانسواز جيلو » و « جاكين » . قلما عسى بأبرار جمالهم في لوحاته وإنما هن عده صور تشكيلية . « دورا مارا » في وجه المرأة التي سكرت ، تنعى مصرع الانسان في عراك بين الحياة والموت .

في حال « دونه » يصور القبح والبشاعة وتلوه لصالحة وكأنها صرعى أحداث مزقت اسمايتها وجعلتها فنانا مشوها من أنقص هيروشيميا .

يقول المعلقون الفنيون بمناسبة هذا المعرض : ان العصر الحديث أخرج « مصوري الأشخاص » من نطاق الفنانين الكبار وحصرهم في نطاق الصالونات . كما أنه باعد بين كبار الشخصيات وبين الفنانين ، فلم يعد في الامكان أن يعهد الجنرال « دييجول » أو « كوسيجين » أو « الملكة اليرانيث » لصور مثل « ديبيفيه » أو « بيكون » بتصويرهم كما كان « فلاسكين » مصورا « لفيليب الرابع » أو كما صصور « فرانز هالز » « أوصياء هارلم » .

لقد شغل الفنانون بالحلول التشكيلية عن الصورة الشخصية وبالأغراب في الفن عن موضوع ربط التعبير الفني من قديم بجلال وجه الانسان .

العالم . ليدعني الى أن أدعو لاقامة معرض شامل لفن محمود سعيد . بوجه وزارة الثقافة للظواف في بعض دول العالم تحية من مصر لعائتها العظيم وتعريفاته على المستوى العالمي .

## وجه الإنسان في الفن المعاصر

مائة لوحة لمصور الأشخاص تعرضها « جاليري كلودبرنار » بباريس ، تمثل معظمها تعبير الفنان المعاصر عن وجه الانسان ، ولئن جمع المعرض بعض لوحات من ذكرى العهد الجميل تحمل توقيعات « رينوار » و « بونا » و « ماري لورانس » إلا أنه لا يلبث أن يقفز بنا من وجوه « موديليانى » ذات التعبير الأخاذ العجيب الى مناهات الفزع والتشوية الانسانية في لوحات « ديبيفيه » و « ليرى » و « بيكون » و « جرينبرج » ، من عصر الأجداد العزيم وجو السيدات الحميمات كما يقول السائد السيئ لعدة « ارنوايزر » الى جو العبادات المفسدة ومحاو « فرجينيا وولف » .

وإذا كان النقاد يردون هذا التحول في تصوير وجه الانسان الى الخنزاع العوتوغرافيا وتقدمها السريع الذي أدى الى قصاص بين التصوير والوجه الانساني فانهي أرداه أساسا الى روح العصر نفسه والى أزمة الفن المعاصر .

فهما بلغت براعات الكاميرا وتقديمها ، فانها لا تستطيع أن تبلغ التعبير الساحر عن الحياة في الوجوه المصرية اعدمة ، ولا الاعوار الدفينة في اقنعة القيصوم ، ولا نبض النفس العميق في وجوه « زميرانت » .

الكاميرا تمنح اللوحة الباردة المأبرة ، ولكن الفن البشري يعطى سر الابد التبايض في سريرة الانسان .

لم يعد فنان العصر يتعق الوجه الانساني لذاته ويقدم من خلاله تعبيره الخاص كما كان يفعل « جويا » و « زميرانت » و « فرانز هالز » و « فلاسكين » ولاهو يقتن بالتزلم « موديليانى » لوجوه نماذجه ، مع جرأة التشكيل والتجوير



ولقد بدأت « سوزان فلدون » حياتها عاملة خياطة ثم بائنة - بالهال - سوق باريس الشهير ، ثم لاعبة بيسرك ميدانو الى أن سقطت في أحد استعراضات « الترايز » فحجرت السيرك واعتلت ربوة مونمارتر لتعمل نموذجا لعدد من الفنانين . كانت نموذج حبة « القبة المقدسة » في لوحة المصور العظيم « بوفى دى شافان » ، كما كانت من نماذج لوحات « رينوار » ، وعلى ربوة « مونمارتر » عرفت « فان جوخ » ثم التقت « بولوز لوتريك » فأحبها وقدمها الى المصور « ديجا » .

وبدأت مواهب « فلدون » تتفتح للتصوير بحرية في الأداء وهيام بالتقني بالحياة من خلال صورها الشخصية ، ومنظر حي مونمارتر ، وصور العاريات وباقات الزهور .

وفد « ديجا » مواهبها التي كانت تأتي ان حقت لقيد سوى احساسها ومفهومها الجمال . كانت ترسم كما لو كانت تفنى . ترايسها في عشرات الرسومات التي ... من ... له اسحر وق مناب ... لفة ولوحات الباستيل التي جعلت منها رعبا تدافع السيارات الحديثة شخصية من ازوع من عبرها عما في عصرها من جمال وحرية واطلاق .

ولقد اعترف لها اقطاب الفن بالمكانة رغم اختلاف اساليبهم فيما بعد الحرب، مع اسلوبها العنائي الطليق ، فكرها « براك » و « ديران » و « سالون » على ربوة « مونمارتر » التي ظلت وية لها ، تكريما كبيرا شهدته باريس سنة ١٩٢٨ .

وعاشت « فلدون » حتى سنة ١٩٣٥ تعرض انتاجها الى جانب انتاج ابنها « موريس اوتريللو » الذي أصبح من أعظم مصوري فرنسا وأروع المعبرين عن روح « مونمارتر » . ان اختلاف لفة العصر التشكيلية لا نذهب مهما أوغلت في الاغراب بالقيم الكبيرة في الفن أيا كان صاحبها وأيا كان العصر الذي تنتمي اليه .

واذا كانت نماذج « ديبفيه » أو « بيكون » يصعب قبولها أو اعتبارها صورا لوجوه الأشخاص بالمقاييس التي يقبلها النوق العام، فان أساليب التعبير المتحررة حتى لو التزمت معالم الصورة الشخصية ولم تضح باحتراما كثيرا ما تلقى موقف الرقص . وما زال في الازمان تلك الضجة التي أحدثتها لوحة المصور الانجليزي الكبير « جراهام سوزرلاند » التي صورها لتشرشل بتكليف من البرلمان البريطاني في ميلاده الثمانين . وما خرج « سوزرلاند » عن استقصاء الملامح الشخصية والتزاماتها ، ولكنه أطلق لنفسه حرية التعبير اللونى بمزاج من الألوان الصفراء والرمادية وبعض التحرر في التعبير النفسى من خلال وجه تشرشل .

وما كاد الستار يزاح عن اللوحة في قاعة وسمستر على أنغام الحن المطل يتهوفن الذي استقبال به ونسقت تشرشل ، حتى انهار الاحتجاج على اللوحة وقال عنها أحد القنواب محاسنين « انها لا بأس بها كدراسة لخص الملبا جو » بينما أعلن تشرشل في محبة أسرته ان « سوزرلاند » سبق الجاد من من وجهه دماغا لمبوب مع ... الرحيل .

هل يعود بعد ذلك اللقاء الحميم بين الفنان والانسان وتسفر أزمة المصير عن تعبير جديد من خلال الصورة الانسانية .

## معرض "سوزان فلدون"

وبرغم موجات الاغراب في الفن فان باريس لا تكف عن الالتفات نحو عصرها الجميل . ففي ذات الوقت الذي يعام فيه معرض وجه الانسان في الفن المعاصر ينظم متحف الفن الحديث معرضا شاملا بمناسبة انتضاء مائة عام على ميلاد الفنانة « سوزان فلدون » أم « موريس اوتريللو » أشهر مصوري « مونمارتر » وصديقة أعظم مصوري عصر « هاديجا » و « لوريت » و « رينوار » .



## تأملات أمام العمل بالسد العالي

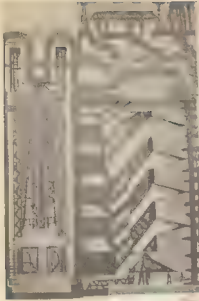
### مقومات فنون التشكيلية في ظل الثورة الصناعية

بقلم : عفت يناجي

يواجه الفنان اليوم مشكلات كثيرة سرها الاتجاهات المتعددة في عالم الفنون ، فبمساق وردها سعيا لاكتشاف منبع حديث أو رؤية جديدة تساعد على التعبير عن حضارتنا الحالية ونظورنا الراهن . وبحس انه امام مفارق عهد فني جديد نهضة نهضتنا الصناعية الكبرى التي نجازها البلاد حاليا والتي نحمل معها مقومات عديدة سيج له الكشف عن أسس نابغة من بيئتنا وتراثنا يرتكز عليها فنه ، وتصلح ان تكون مصدر وحى لبحث مثير يحتل فيه العلم مكانة واسعة .

هذا الكون الرحيب ، وقد توصلت العنسون المصرية القديمة الى هذه المفاهيم في تصميماتها لمبانيها ومقابرها بامتزاج الفنون والبناء في أداء شامل معبر عن فكر موحد، ترتكز عناصره الفلسفية والعلمية والرياضية على عقيدة

وتبدأ قصة الفنون التشكيلية عبر التاريخ على ايقاع ذي وتر واحد تابع تلقائيا ، وقد تطور هذا الايقاع مع مختلف الحضارات ، فتوصل الى أشكال قوية ذات مفاهيم معمارية توضح النظام القائم على التوافق عجيب في



المد العالي : تصوير على مسطحات مختلفة

لأن العنان اليوم يبحث عن تلك  
تجارب العنان من أسس علمية وتكنولوجيا  
يتميز بها عصره ، فالكون وتركيباته المعقدة  
لثقل اهتمام عقلته العلمية ، فيرى أن العلاقات  
ببسط وقيمة بين الفكر القديم والحديث ،  
وهكذا يحدث الاستمرار في تطور الفنون  
والاصطلاحات الخاصة بها .

وإذا كان انتصار الفنان على المادة هو نسخة  
كفاح طويل وتعمق في أصولها - ليصل بها  
الى أسس الدرجات ، فإن هذا الكفاح لن يكون  
أكثر فاعلية إلا إذا توصل الى خلاصة يتجلى  
فيها - بحماسة فكره الناضج ورؤيته الحادة  
تاريخ وحوادث بطولية وأحداث تبرز فيها  
قوات عاملة ناضجة .

إن على العنان دورا فعالا معبرا ليسهم هو  
أيضا في الحركة ، فيسجل أحداث عصره  
وأفكاره - فهنا لن تضيق تلك الاساطير الازلية  
التي كانت تجذب روح الفنان بروعتها ..  
هنا لن تتلاشى معانيها .. هنا لن يحوم العنان  
حول نفسه ، ولن يتعثر لانكماش رؤيته .

سامية . وبذلك منحت المادة حياة وروحانية  
في جوهرها ورموزها ، فقصت على الاجيال  
عبر التاريخ أسطورة كبرى من خلال الكتل ،  
ومسوح المسطحات الحائطية الواسعة التي  
ميزت بتوازن سبيلها ، وفي المعابد بأعمدتها  
الحرايب الضخمة ، والمتابر ذات التجويفات  
أحباره حيث تحكي الاشكال الاسطورية  
قصة الحياة اليومية مصورة على صفوف  
الجدران ، مندمجة في جوف الجبل من مسطح  
الى آخر ، بألوان رمزية ساطعة معبرة عن  
رؤية جريئة متحركة ، وإيقاعات لونية يأخذ  
اللون فيها كيانها بصراحة .

فمن غير المعقول أن خالف هذه الاشكال من  
نحاتين ومهندسين عاشوا في تلك  
لصور السالفة العظيمة المتعبدة المتصوفة  
كانوا عاملين عن العلاقات الموفقة بين الاشكال  
بعضها البعض ، وأنهم لم يكونوا مستثنين الى  
فهم عميق لعالم الجبال والاشكال والغازها .

وإذا حرم بعض - من - من  
المهندسين في عصرنا هلهة إلهة كان عصر  
معباس ملكي مصري كـ ٥٢٤ ق م - ١٠٠ ق م  
الكبير ما هو إلا بناء دقيق يستلزم دقة  
وال المهندس المصري الذي - - - - -  
البناء كأساس نظري لعلم يسمى بالقطاع  
لذهبي وينتسب الى جسم الانسان والحيوان  
والنبات مع حفظ ناحية مغلقة في الاساس  
وأوصاعه -

وكتب شبلنجر يقول : «إن العمارة المصرية  
تقدم لنا دراسة صامتة لعلم الهندسة » .

وعده هي آية المعجزات في الفكر المصري  
القديم ، وهذه هي الإيهامات القوية لفن ذي  
إبصار متعددة تجرى الحياة في صميمه  
وشرايينه لتكون وحدة من الداخل والخارج .  
لقد خرج الفنان القديم منتظلا الى آفاق واسعة  
بعيدا عن زاوية محددة لدائرة ذاتية وتقديرات  
وقتية ، مشاركا مجتمعه في إيضاح فكره  
وأماله وأهدافه العليا ، فخرج عن أساطير  
خالدة ، وتوصل الى انجاز وحدة متكاملة  
صيلة ، لا يبرز معالم حضارته ..





تروس ميكانيكي للسند العالي  
طبع على مادة بلاستيكية

...  
أرى أرواحها كجيويدات هائلة تتحرك .. وهي  
تدور على العمل في هدوء واتزان ..

هذه الآلات الهزأة « الجبارة » الرابضة على  
سطح مسدود كسفن الذهبى الرابض  
في قاع النهر .. بما في مره راعشة عادته  
تقوم بحركات تذبذب منها تيارات تعجر  
الصخور فتفتتها !! أرى هنا خيوطا تترايط  
في الجو هي جميع الاتجاهات كأنها خيوط  
مكبوت ضخمة .. أرى أيضا أنابيب ضخمة  
تمتد مسافات شاسعة من بين التلال والوديان  
الصحراوية ، فتبدو كالتيمان الاسطوري  
الهائل ذي الحلقات المتعددة من ذهب وقضة ..  
إنها تنقل من أفراحها أكواما من الرمال في  
قاع النهر الخالد .. أرى هنا صنادل مائية  
تؤدى رسالتها كالحيوان الآلى فتتحرك ،  
وتنقلب رأسا على عقب على سطح النهر لتكعب  
حولتها في قاعة .. فتحول مجراه في نظام  
عجيب ! هذه الاشكال المحسكة من حديد

أعد رأى الفنان المعبر ...  
العالي ، وشاهد الناس يعمل فيه كالمجس  
التائر حول خلاياه .. كان واقفا على حصة ،  
وتحت نظره الأنفاق الهائلة التي تسبح في  
عظمة متناهية كأعمدة معابدنا الاثرية ، فصاح  
يقول : « يالله ! هذه رؤية تذكرني بمعبدنا  
الأثرى ، معبد حتشبسوت بالدبر البحري ! »  
هذه الأنفاق التي أراها من هذه الزاوية تبدو  
لي وكأنها استمرار لواجهة المعبد العظيم !!

وقد يبدو غريباً ذلك التشابه وهذه  
العلاقات الحساسة بين الاشكال وبعضها  
البعض ، ولكننا الآن أمام حقيقة علمية يشعر  
بها الفنان ، ويستطيع التعرف عليها - فيالها  
من رؤية مثيرة بادرة هذه الاشكال الميكانيكية  
التي أراها تبدو لي وكأنها أشكال حية !! ..

ألم تشغل هذه الآلات ذهن الانسان منذ  
آلاف السنين !! أهي تلك الاشكال السحرية  
التي تخيلتها الانسانية من قبل ، فكان القدامى

لقد علمنا هنا ، وأحسنا أن العلم والفن  
بمتزجان ويتعاونان ، وهذه المقاهيم ليست  
جديدة ، ولكننا طرقتها الآن ونكتشفها بدقة  
واعان أمام ثورتنا الصناعية .. لقد مشأت  
أسطورة جديدة تسيطر على عصرنا : انها  
الآلة !

كل هذا يؤكد لنا الدور الذي علينا أن  
ننسلسه ، والذي يتلاءم ورؤيتنا الحالية  
المتحركة ، لنقوم نحن أيضا بدورنا بعمل  
أهرامات حديثة وسدود عالية تحميها من  
تلوث أراضيها بمقومات دخیلة ، فتعبر عن  
عصرنا وأنماطه المتعددة .

لقد دبت فينا إيقاعات جديدة نبضت بها  
ولينا ..

وبأزوت مجهودات وإمكانات تصبو إليها  
من البشرية في خلق جو انتلاف ملائم تنطلق  
منه الحياة الجديدة القوية المصنوعة بإيدينا  
، وهذا الكفاح الذي ساعدنا على بناء  
الحضارة الحديثة التي تنشق منها  
الحياة الجديدة ، هذا جسم أصيب وبحوصلة  
علم وخضائله ، صرعى الاراضى الصحراوية  
.. آتة منذ آلاف السنين ، وتقره اله الشر  
عندما تحمل اليها الخصب والخير العقيم ..

وإذا كانت قوة الاساس العقلية قد توصفت  
ل هذه الدرجة من القدرة والتفوق ، فانجزت  
الكثل المعمارية وتلك الاشكال الميكانيكية  
جالية الخصوبة والرفاهية ، وإذا كانت هذه  
الثورة الصناعية قد غيرت طيوغرافية هذه  
البقعة من اراضيها ، وإذا كانت تلك الأهرامات  
المعدنية ، والآلات التي تقهر قوى الطبيعة ،  
تسحرنا كالطلسم ، وإذا كانت هذه الرؤية  
توحى اليها بعالم جديد لا تتمثل فيه فقط  
المشكلات المادية لحلها ، فانها تكشف لنا  
كذلك عن مجالات شاسعة يستقى منها الفن  
مادته الروحية والعلمية غزيرة موفورة ...  
وفي هذه الحالة ، ومن غير شك ، ستكون هذه  
الآلات طواطم المستقبل !

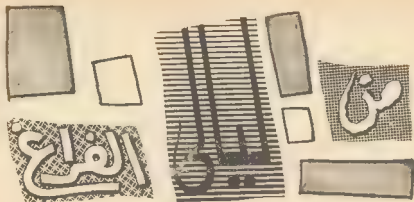
وصلب الى تتداخل وتتزوج ، فتعلو أجسامها  
لي بهجة وكامل وأتران ، تزجر ليلا ونهارا  
: تنصع لأوامر العقل الانساني سيد المكان  
والزمان .

هنا الذهب ، وهنا الزفير الفسفوري وشره  
المتناثر وشظاياه المتفجرة ! هنا السيول  
المتوهجة ، والمساعدات المصهورة ، هنا الآلات  
التي تسحق الجرائيت .. هنا الآلة ! تبدو  
شامخة مشيرة كاسطورة لحضارتنا الحالية ،  
تنشر بعالم مركب تنبثق منه بذور ناضرة  
تندوقها أحاسيسنا وأرواحنا وعقولنا .. !  
هذه الآلة التي تشكلت وتنوعت قد اتجهت  
بنا نحو مفاهيم معقدة نرى فيها اشكالا  
عديدة سائنة حارقة في تصميماتها تواجه  
بعضها البعض في حركة تكوينية مستمرة  
قادرة ، فهي كالوسيقى ذات الإيقاع الصاحب  
في أوزانه وأدائه ، تنبض بحركة الكون ،  
فتجذب الحس والروح لتفترنا ، في هذه الحركة  
تنشئ حتميا مع تطور عقل الانسان واستيعاباته  
لاقاعات جديدة ولغاهيم ووظائف ومقاييس  
تتحكم فيه .. انها اشكال مذهلة ذات قدرة  
سحرية ترفع كلواطم .. هذا هو  
وتفتح امامنا آفاقا وأحاسيس لحالية بالهرة

اشكال تزود فكرنا بالمعرفة والخيال

لقد مرت بالفنان رؤى عديدة عبر التاريخ  
فاجعل بها ، واليوم أتيح له أيضا الانفعال  
حقا أمام هذا العمل الجبار فكان له بمثابة  
عبء ، وما التعبد الا الوحي الاصيل ..

ان العمل الفني مجال شامض يعيش في  
ضمير الشعوب خلال أجيال متتالية ، ليتجلى  
في لحظة في الآونة التي يعيشها القدر ، فينشأ  
حسب الإيقاع والاحتياجات والأمال المشتركة  
في حياة المجتمع ، فيصبح بمخططاته مرآة  
لتطلعات هذا المجتمع ، ورمزا لأحاسيسه  
وأماهيه .. وان ما يقدمه لنا العلم اليوم في  
بهضتنا الصناعية والفكرية لا يمكن تجاهله ،  
فهو سيعمل على تمتع رؤيتنا لعالم جديد تلق  
أبرابه ونستمد لاستقباله ..



## شعر: حسن توفيق

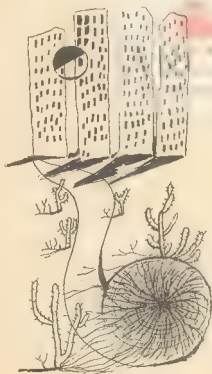
ليال الفراغ تدرجنا في شوارع هذي المدينة  
فنمشي نصافح بعضا ، ونترك بعضا  
ونعمل حبا وبعضا  
وذكرى دفينه

\*\*\*

وعند المسير يرانا القمر  
نحرك ذكرى دفينه  
فيضحك كيما نمد اليه البصر  
فيلقى اليينا بصفو السكينه  
ولكننا نستفيق  
عل صوت روح حزينه  
وقلب ببحر الماسي غريق

\*\*\*

رماد عل كم شيخ عجوز  
يصيح بنا : « لا تملوا البصر  
الي وجه هذا القمر  
فما من كنوز  
لديه  
وما من اثر



لنسمة نور  
ترف عليه  
وهذا نين النهايه  
يقربنا من تراب القبور  
وفيه الكفايه ...  
سكتنا .. سكتنا .. وكان انتظار

وعادنا ننام  
وكان انتظار  
وجاء نهار ، وراح ، ومس الشوارع ليل عميق  
فعدنا ننام  
وكان انتظار  
تغير لون الوجوه ، تغير كل صديق  
وكان انتظار  
تهدم بعض البيوت  
ومرت فصول ، ومدت ظلال الضياع على اسمنا  
فلم يبق منه سوى ذكريات .. مشى العنكبوت  
عليها ، فقام الاسى فى الكلام . وفى همسنا  
وكنا تركناه فى كاسنا  
وكان انتظار

\*\*\*

ابعد انتظار السنين الطويله  
تفيب ملامح دنيا جميله  
وتبقى عظام الصدى فى الفراغ .. ويبقى  
الرماد

يذكرنا بانكسار النفوس  
يذكرنا بانخزال الرؤى فى ليالى السهاد  
فنشرب بعض الكؤوس  
لننسى ، ونكسر بعضا ، ونهضى بدنيا الحداد  
ونمشى .. مع الوهم نمشى ...  
الى ان يرانا الزمان العيوس

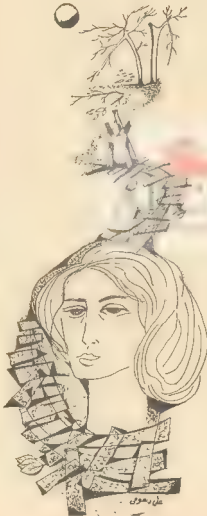
\*\*\*

اهذا زمان السكينه ؟!

اهذا زمان القمر !!!

رياح لهينه

نحطم كل الشجر ..





اهتمام الانسان بالكائنات الحية اهتمام قديم لارتباطه الوثيق بمصادر غذائه ومقومات وجوده وصحته ، ويتعامل مع صنوف الحيوان والنبات الضار منها والنافع ، ولارتباط هذا كله بسد حاجاته المادية او درء الاخطار والامراض عنه . وبالرغم من هذا الاهتمام القديم فان الدراسات النظامية لهذه الكائنات لم تبدأ الا منذ ثلاثة قرون فحسب، ففي القرن الثامن عشر بدأ علماء البيولوجيا في دراسات تصنيفية لانواع النبات والحيوان المعروفة لهم في ذلك الوقت والمرت جهودهم الشاقة المضنية عن وضع الاطار العام لتقسيم المملكتين النباتية والحيوانية المعروف لدى طلاب العلوم البيولوجية اليوم . وتقدم علماء هذا القرن كذلك باحد النظريات العلمية الهامة في علم الحياة وهي نظرية وراثة الصفات التي يكتسبها الافراد اثناء حياتهم التي اقترحها لامارك وآخرون ومازالت تثير الجدل حولها حتى اليوم .

وتقدم علماء القرن التاسع عشر اكثر نظريات علم البيولوجيا تأثيرا وشهرة وهي نظرية التطور التي قدمها دارون وولاس والتي ربطت بين انشطة المملكة الحيوانية في سلسلة تطورية وارتبائية ، واقترحت التفسيرات العلمية للقرى الدافعة لعملية التطور والارتفاع على اساس وجود تباين بين الافراد يؤدي الى تفاوت فرصها في البقاء اثناء الظروف غير المواتية حسب مبدأ داروين الشهير « البقاء للأصلح » .

ويتميز القرن التاسع عشر كذلك بادخال المنهج التجريبي على نطاق واسع في العلوم البيولوجية . وكان من اهم نتائجه تجارب مندل الشهيرة التي استنتجت منها قوانين الوراثة المعروفة باسمه والتي كان لاعادة اكتشافها في اوائل القرن العشرين اثر بالغ ليس فقط في ميدان العلوم البيولوجية بل في مجال القضايا الفكرية والانسانية كذلك .

اسهمت بيولوجيا القرن التاسع عشر اذن بعدد من النظريات والمفاهيم العلمية لها من صفة الشمول ما كان له بالغ الاثر على القضايا الفكرية والفلسفية في العصر

# العلوم البيولوجية



يقدم الدكتور  
حسن كامل عواض

تقسيمه على أساس المشاكل البيولوجية المختلفة .

وكان من الطبيعي نتيجة لهذا كله أن تتراكم كمية هائلة من البيانات والمعلومات العلمية الناجمة عن الاستخدام الواسع للتكنولوجيا الحديثة . وقد أدى هذا كله الى زيادة أمعاء المتدربين في دراسة البيولوجيا ، فاندفعوا في حوض بحر الدراسة التفصيلية الجزئية دون العناية الكافية بالمنهج العلمى وبأصوله المنطقية والفلسفية ، ولم يكن هذا الموقف قاصرا على العلوم البيولوجية فحسب ، فلعل الانقسام بين الفلسفة والعلم ظاهرة تميز النشاط العلمى بوجه عام في الأزمنة المعاصرة . ولكن أثر هذا الانقسام يبدو واضحا في ميدان البحوث البيولوجية مما أدى الى أن يسود الميدان العلمى اتجاه « العلماء الموسوعيين » بكتاباتهم المفصلة في مجال الدراسات التصنيفية والحسابات النظرية واعداد جداول البيانات والثوابت البيولوجية أو في ميدان الاجزاء العلمية وتصميمها ، وما أن ينظر المرء الى الميدان العلمى تكتيك أو جهاز جديد حتى يجد ذلك سهل من النشرات والمقالات العلمية بطريقة بسيطة وتكاد تكون عفوية من شدة اتساع نطاقها .

ان العمل العلمى في الأزمنة الحديثة يتميز بالاهتمام البالغ بالتكتيك الذى احتل مكان الاهتمام التقليدى بالمنهج فقليل جدا من النشرات العلمية اليوم التى يبرز فيها كتابها المنهج العلمى الذى اتبعوه ، أو يقومون بتقديم التركيب المنطقى لبحوثهم ، بل أن دراسة هذه المناهج العلمية مع فلسفة العلوم تتم اليوم في اغلب الجامعات داخل اطار الدراسات الانسانية ، وليس كجزء لا يتجزأ من الدراسات العلمية الخاصة . هذا الاتجاه نحو التكتيك ساد العمل العلمى عامة ومجال البحوث البيولوجية خاصة فنسبت الجذور الفلسفية والمنطقية لطبيعة البحث العلمى ، وأغرق الباحثون انفسهم في خضم التفاصيل الفنية الدقيقة ويحور البيانات والمعلومات البيولوجية ، فكان من الطبيعى أن يدرك

الحديث ، وقد تمت هذه الكشوف العلمية باستخدام ادوات متواضعة للبحث كانت تقتصر في كثير من الاحيان على تسجيل المشاهدات أو اجراء التجارب البسيطة باستخدام تكتيك متواضع بالسبب لما يتوافر للباحثين اليوم ، وبالرغم من بدائية وسائل البحث المادية فان المنهج العلمى المستخدم كان واضحا في اذهان المستقلين ، كما أن جدور هذا المنهج المنطقية وأصوله الفلسفية لم يكن قد تباعد بها الزمان أو ابتاعها النسيان أو الغفلة ، فضلا عن أن بساطة ادوات البحث لم تغش عيون الباحثين بالقصور الباهر الذى تثيره التكنولوجيا الحديثة فكان من الطبيعى أن تنساب الاستنتاجات العلمية في سيار منطى واصبح الى اكثر مطربات السواحبا شعولا والى مارالت لها فعاليتها حتى اليوم .

وقد وضع تقدم التكتيك العلمى في ايدى الباحثين في العلوم البيولوجية اسلحة ماضيه ، فلم يعد منتهى طموحهم يقع عند تسجيل الملاحظات الوصفية لمظاهر الحياة أو أن يتجاوز ذلك الى دراسة السبب المجهول الدقيقة ، بل أن هذا الطموح امتد الى أغوار الخلية الحية وعواملها الداخلية من نواة وجسيمات دقيقة أمكن فصلها بعضها من البعض واجراء التجارب عليها منفصلة أو مجتمعته ، كما وضع تحت تصرف الباحثين عدد هائل من الطرق العملية المتقدمة التى تسربت من معامل الكيمياء والفيزياء الى معامل البيولوجيا .

يواجه الباحثون في الميدان العلمى اليوم بتحديات استخدام التكتيك الحديث وما يستلزمه من تدريب طويل شاق لاكتساب الخبرة والمران ، وقد أدى هذا في كثير من الاحيان الى تركز الاهتمامات العلمية حول تكتيك معين بدلا من تركيزه حول نظرية أو اتجاه علمى خاص . وامثلا ميدان العمل العلمى بالباحث « ذى التكتيك » أكثر من امتلاكه بالباحث « ذى النظرية » ، بل أن تقسم العمل نفسه كان أساسه في كثير من الاحوال استخدام تكتيك معين بدلا من

الثلاثينات عندما قدم هاينريج نظريته السماء « قاعدة عدم اليقين » التي تقرر استحالة تحديد موضع الالكترونات اثناء وجودها في مداراتها حول نواة الذرة فضلا عن ان أية محاولة من جانبنا لتحديد هذا الموضع من شأنها ان تعطل او تغير منه .

هذه المساعدة لم يقتصر اثرها على علم الفيزياء ، فحسب ، بل ان عددا من الكتاب والمفكرين ازعجهم ما يبدو أنها تشيخه من تشكيل في استحالة تفهم الانسان لأسرار الطبيعة ، ويبدو هذا واضحا في كتابات جينز وادنجتون وغيرهما من علماء الفيزياء الذين انهموا حياتهم العلمية بالالتجاء الى كتابات فلسفية مثيرة الشكوك في جدوى جهود الانسان المضنية ومحاولته البائسة لفهم ظواهر الطبيعة .

ولكن قاعدة عدم اليقين هذه سرعان ما دلت الى خلق ما « ينقضها » - بالمعنى الذي استخدمه الماطفة الحداثيون - شأنها في ذلك شأن العديد من النظريات العلمية المؤثرة في تقدم العلوم والفكر ، وذلك عندما أعلن بوهر نظريته السماء « بالطرية التكميلية » التي تضمن قاعدة « عدم اليقين » ولكن في صورة حديثة تستلزم اليأس بإمكانية المعرفة ، هذه النظرية تقوّر باختصار أنه من الممكن التعبير عن الخصائص الفيزيائية المصاحبة للجسيمات الذرية او النووية تعبيرا رياضيا مضبوطا اذا ما « ازدوجت » هذه الخصائص على شكل حاصل ضرب زوج منها ، فيمكن مثلا كتابة معادلة مضبوطة تتضمن مضروب

الدارس في العلوم البيولوجية مدى التعقيد البالغ الذي تنسم به الظاهرة او العملية البيولوجية وبذت الأمور أمام السواد الأعظم منهم كما لو أنه لا يوجد ثمة بارقة أمل لاي معرفة أساسية لهذه الظواهر ، هذا الموقف لخصه احد البيولوجيين في اجتماع علمي بقوله : « لا توجد خليتان لها نفس الخصائص .. فعلم الحياة هو علم الانظمة المتباينة » . وتصور الكثيرون أن مهمة الدارسين لاتعدو ان تكون « اضافة حجر جديد آخر لمعبد العلم » دون أن تكون ثمة بارقة أمل في أن ينتهي ذلك الى تكامل لصورة شاملة تقر بها عين العالم ويثقل بها فؤاده خلال حياته .. هذا التسليم باستحالة المعرفة الأساسية للظواهر البيولوجية ساعد على انتشاره ما كشف عنه العلم من انصاف هذه الظواهر البيولوجية بالتعقيد البالغ وادراك الباحثين مدى التباين او التقار الواسع الذي يميز الظاهرة البيولوجية الواحدة ، والتعدد الضخم للعوامل المؤثرة عليها بحيث بدا أنه لا يوجد ثمة نصص من أمل في أن توصف أبسط العمليات البيولوجية وصفا كاملا مضبوطا يعبر في منه عن ما وصلت اليه العلوم الكيميائية او الفيزيائية .

هذا الاعتماد ساد الموقف العلمي في الدول الغربية بوجه عام في ميدان العلوم البيولوجية حتى أوائل خمسينات هذا القرن ، بحيث بدا ان العلوم البيولوجية تواجه أزمة تذكرها بأزمة مماثلة واجهتها الفيزياء الذرية في



الطاقة والزمن ، أو مضروب العزم والازاحة ، أو مضروب العزم الزاوي والزاوية ، هذا التعبير يشمل كمية معينة تحدد الخطأ الناتج عن انقياس تجريبي لحاصل الضرب ، هذه الكمية هي ما يعرفه طلاب الفيزياء باسم « ثابت بلانك » . « فاليقين » هنا اتخذ له مضمونا جديدا فلم يعد يستخدم بمعناه المطلق ويلتزم بالقياس المضبوط لكمية فيزيائية معينة بل « يقين » تحديد كمية الخطأ الناشئ عن قياس القيم التي يتخذها حاصل ضرب زوج من الخصائص الفيزيائية .

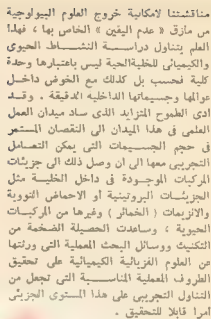
ولم تكن النظرية التكميلية هي المخرج الوحيد للفيزياء الفيزيائية من مأزقها فسرعان ما وجدت نظريات الاحصاء الرياضي والاحتمالات مكانها في الميدان ، وكلها تشمل مفاهيم رياضية تسلم بوجود التفاوت والتباين وتحتمل اقداراً من التباين والاختلاف ، فان كنا لا نستطيع تحديد مكان جسيم ذري فانه من الممكن ، بمعرفة عدد من المتغيرات ، تحديد « احتمال » وجوده في مكان ما . مع تحديد كمي دقيق لكمية الخطأ الناتج عن تقدير هذا الاحتمال . كذلك حساب احتمالات انكسار الجسيمات الذرية لسرعات أو عزم أو طاقة معينة ، بحيث يمكن التعبير عن هذه القيم جميعها بدلالة عدد من المتغيرات التي تحسب بواسطة معادلات رياضية مضبوطة تشمل حدوداً « احتمالية » . ومن حسن الحظ أن الطبيعة تتميز بالفوردة الكبيرة في وحدات المادة الأساسية ، وهذا من شأنه الاقلال من مقدار الخطأ الناشئ عن تقدير احتمال ما ، بحيث يصل هذا الخطأ الى مقادير مساهمة في الصفر . وهذه قاعدة وراثتها الفيزياء النووية والذرية من نظريات الاحصاء الرياضي .

« الفيزياء » الجديدة ادن لا يعبر عن طواهر الطبيعة تعبيراً يقينياً مطلقاً . وبدلاً من قولنا « أنه لو تجمعت ظروف معينة فان حدثاً معيناً سيحدث » نقول بلقننا الاحتمالية الجديدة « أنه لو تجمعت ظروف معينة فان هناك احتمالاً ، مقداره كذا ، ان يحدث

هذا الحدث » خرج علم الفيزياء أدن من مآرق « عدم اليقين » بإعادة النظر في تعريف بعض مفاهيمه . . وان الانتصارات المذهلة المعروفة لدينا جميعاً التي حققتها العلوم النووية والذرية لتشهد بسلامة وصحة هذه المفاهيم الجديدة .

آتينا ان سنتطرد في شرح ازمة « عدم اليقين » التي انتابت الفيزياء الذرية والنوية بعرض بيان اوجه الشبه في تاريخ العلوم المحسنة وعلامات طريق نموها وتطورها وستصبح لنسأ اوجه الشبه هذه عندما نعود الى « المسارقات » الذي وجدت العلوم البيولوجية نفسها فيه في اوائل خمسينيات هذا القرن ، فقدم « اليقين » الفيزيائي تقابله في العلوم البيولوجية الافكار التي سادت الميدان العلمي آنذاك بعدم امكانية الفهم الكامل والاساسي للعملية البيولوجية لانها مهما بدت بسيطتها فانها تتضمن عددا لا يحصى الى حصره من العناصر والمتغيرات . وفي : . . . : هل خرجت العلوم البيولوجية من مأزق « عدم يقينها » هذا ؟ وان كانت قد اجتازت هذه المحنة بالعمل الجاد فانها لم يبق لها ذلك ؟ دعنا الآن نحسن طريقتنا محاولين الاجابة عن هذين السؤالين

شهدت اوائل الخمسينيات براعم فرع جديد من فروع العلوم البيولوجية على ايدي عدد من الباحثين من طراز فكري جديد ، هذا الفرع هو ما يعرف الآن باسم « البيولوجيا الجزيئية » . وهو وان كان لا يزال يافسنا الا ان ما احرزته من الانتصارات في الاسعوم الخمسة عشر الماضية يسترعى الانتباه والتأمل ، وانباء هذه الانتصارات كثيرا ما تسجد طريقها الى اعمدة الصحف السبارة لما لها من اهمية لدى جماهير المتعلمين . ولعل آخر الانباء التي من هذا النوع كان ما نشرته الصحف منذ شهور قليلة من نجاح الكيميائيين في تحضير مركب بيولوجي معقد بطريقة صناعية معملية وهو مركب الانسولين الذي تفرزه غدة البنكرياس في الحيوانات الثديية بما فيها الانسان . وسيتضح لنا بعد تعريفنا لهذا الفرع ، لماذا اخترناه بالذات لبدء



ما هي اذن السمات المنهجية الرئيسية التي تميز أسلوب العمل العلمي في ميدان البيولوجيا الحديثة ؟ ان اولى هذه السمات اظهرها وضوح ان العاملين في هذا الحقل انتموا في امة اعلمت انهم ما بنىه اسره دورية سراسية . انتموا الى امم وسائل الاتصال والتعاظم ما ساعد على ايجاد وحدة منهجية تعود العمل في هذا الميدان . وقد ساعد على تدهيم هذه الوحدة وجود مجلة علمية دورية اساسية واحدة لنشر بحوث البيولوجيا الجزيئية بعد النشر فيها مقياس نجاح الباحث الناشئ في هذا المجال ، ومحط امله . وما لا شك فيه ان توحيد جهة النشر في شأنه ان يوحد معايير التقييم العلمي والمنهجي ، وهذا يخلق بدوره تقاليد واضحة لاسلوب البحث ومناهجه . ويقود هذه الاسرة الدولية الى ان شهران يقومان بدور الابوين الروحانيين : هما : واسطون من معهد هاستاتسوس في التكنولوجيا في الولايات المتحدة ، وكريك من جامعة كمبرج بالانجلترا . فاسمهما مرتبط بنشأة البيولوجيا الجزيئية اذ ان كسفتهم الخاص بتركيب الحمض النووي - وهو المكون الرئيسي لنواة الخلية الحية - عام 1952 يحدد ميلاد هذا الفرع من العلوم البيولوجية .

لا يتسع المجال هنا لاستعراض النتائج العلمية المذهلة التي تحققت في هذا المجال. ولكننا نذكر أن هذه المسح بدأت بسبق نظر العاملين في حقول العلوم الطبيعية بهذا اجماع واضح على أن معدل التقدم في هذا الفرع يفوق مثيله في غالبية اسرة العلوم الطبيعية ولا يذانيه في هذا الصدد سوى علم فزياء الجسيمات ذات الطاقة العالية المتفرع من انزياء الذرية والنووية ، ومن المحتم أن يثر هذا التفوق الواضح التساؤل عن اسبابه ويجب أن نذكر على الفور أن العمل في هذا المجال لا يختص بتكنيك معمل معين لا يتوفر لغيره من ميادين البحوث البيولوجية، كما يجب أن نستبعد منذ البداية الاحتمال الذي قد يخطر للبعث بأن سر هذا المعدل الكبير للنمو في هذا العلم يرجع للسهولة النسبية للمشاكل التي يتناولها العمل العلمي فيه . فواقع الامر على النقيض من ذلك نعماً ، فالتحديات التي تواجه الباحث في هذا الحقل تحديات اساسية تمس القلب النابض لاسرار العمليات البيولوجية التي كانت تعتبر الى عهد قريب من الاسرار الطامس التي لا حل لها . لا مفر إذن من

مواجهة التحديات الضخمة بامكانيات وخبرات متكاملة .

دعنا نعود لتأمل عنوان محاضرة كريك . .  
« الشفرة الخاصة بالنشاط البنائي للخلية » .  
ودعنا نستفيض قليلا في المحتوى العلمي الذي يتطوى تحت هذا العنوان وعذرنا في هذه الاستفاضة ان ذلك سيزيد لنا ثلثي المعالم المنهجية للبيولوجيا الجزيئية .

ان موضوع « الشفرة » هذا يمس شغاف قلب الظاهرة الحية وصميمه ، فالنشاط البنائي للخلية الحية يرمي ، ضمن ما يرمي اليه ، الى ساء الحريثات البروسية المختلفة والتي تكون فصائل معروفة وتقوم بوظائف بالغة الاهمية ، فبعضها يدخل في تركيب الهيكل الداخلي للخلية والبعض يكون « الانزيمات » او العوامل الوسيطة التي تعجل من سرعة العمليات الكيميائية الآلاف المرات ، وتشتترك في كل العمليات الأساسية اللازمة لاستمرار حياة الخلية ووجودها .  
والنصف الآخر تفرزه الخلية لينتقل الى أماكن أخرى من الجسم لاستخدامه في أغراض شتى ، والصفة الأساسية لهذه البروتينات أنها رغم التعدد الهائل لفصائلها وأنواعها إلا أن أي نوع مثقاله تركيب خاص يشبه تركيب الكلمات والجمل اللغوية . والوحدات المكونة لجزيئاتها تشمل عشرين مركبا بالتحديد ، هي ما يسمى بالأحماض الأمينية وتقابل الحروف الأبجدية التي تكون منها كلمات لغاتنا ، والمدهل أن كل فصيلة من فصائل المركبات البروتينية تتكون جزيئاتها من عدد محدد من هذه الأحماض تكون سلسلة تتتابع فيها الأحماض الأمينية تنابعا ثابتا تماما كتتابع الحروف الأبجدية التي تكون كلمة معينة ثم تتتابع « الكلمات » لتكون « جملة » معينة ، في نظام ثابت دقيق يميز الفصيلة الواحدة من الفصائل البروتينية ، والمدهش حقاً أن الخلية الحية لها من القدرة ما يمكنها من أن تكون عددا هائلا من جزيئات الفصيلة الواحدة دون الوقوع في أخطاء « هجائية » ذات بال ، وهي في هذا تكاد تصل الى حد الكمال ، مما يشير الى وجود نظام محكم ذي

وقد كان من حظنا أن اتاحت لنا الظروف ان نحضر محاضرة تذكارية القاها كريك في شتاء عام ١٩٦٥ في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا بدعوة من صديقه واطسونه . ولم يشهد الكاتب من قبل جمعا غفيرا بهذا الحجم جاء ليستمع لمحاضرة كريك وعنوانها « الشفرة الخاصة بالنشاط البنائي للخلية » فقد امتلأت قاعة المحاضرات بما يزيد عن ألف مستمع وهو عدد يندر ان يجتمع لسماع محاضرة في موضوع علمي متخصص وهذا في حد ذاته دليل على ما يتمتع به المشتغلون في هذا العلم من سمعة عالية .  
والآن من ماسرعى النظر أثناء الساعتين الكاملتين اللتين استغرقتهما المحاضرة والساعة الكاملة من المناقشة التي تلتها ان كريك في أعداده لحدثه لم يستعن فقط باحدث ما هو منشور عن موضوعه ، بل وكذلك بما هو قائم بالفعل في معامل العواصم المختلفة من بحوث جارية ، وهو في اتصاله بهذه المراكز العلمية والوسائل المتاحة للإنسان في النصف الثاني من هذا القرن ، من اتصال تليفوني مع اعيان الى الاستماع احيانا لأحد المحاضرات والمناقشات العلمية العالقة .  
من حيث حد ذاته يعتبر - كما سنجد ان اشراها - أحد الدعائم المنهجية المستخدمة . فالتعميم الواسع النطاق للخبرات العلمية وتوصيل نتائج البحوث الجارية أولا بأول الى المشتغلين في الميدان دون انتظار وسائل النشر التقليدية واتاحة فرص الاستفادة من الامكانيات العملية والخبرات الفنية النادرة التي قد تتوافر في مكان دون عداه ، كلها وسائل فعالة من شأنها أن تدفع سرعة التقدم وتزيد من العائد العلمي لما نستثمره في البحوث من جهد ومال . . وان هذا يمثل أيضا نموذجاً يحتذى به للتعاون الدولي المثمر بين المشتغلين في حقل علمي واحد ولعله علامة من علامات الطريق نحو مستقبل توضع فيه وسائل الانتقال والاتصال التي توفرها حضارة العصر ليس فقط لرجال السياسة والأعمال وطلاب المتعة والسياحة ، بل كذلك في تناول الاسر العلمية الدولية مما يساعد على

الشفرة هذا ليس هو الانتصار الأوحـل  
للبيولوجيا الجزيئية ، فقد قدمت لنا عددا  
صغما من المعلومات الأساسية عن العمليات  
الحوية ، لم تعمق فهمنا في العلوم البيولوجية  
فحسب ، بل ساعدتنا أيضا على فهم الكثير  
من أسرار الأمراض التي تصيب الإنسان  
والحيوان نتيجة لاختلال الوظائف الحيوية  
الأساسية للخلية الحية على المستوى الجزيئي  
لمركباتها .

ما السر إذن في نجاح البيولوجيا الجزيئية  
هذا ؟ ذكرنا حتى الآن سمتين مميزتين للعمل  
في هذا الميدان . أولاها ، يتعلق بتكوين وحدة  
فكرية ومنهجية بين المشتغلين بالفرع .  
والثانية . صمة فكرية تتعلق بالإيمان بما يمكن  
أن يجره الجهد البشري من الوصول إلى  
المعرفة البيولوجية الكاملة .

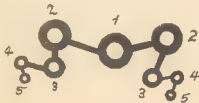
تقدم البيولوجيا الجزيئية فيما تقدمه  
مميز . بيولوجيا جديدة ، وهو أن ما تبدو عليه  
« الظاهرة » الحيوية من تعقيد يرجع إلى  
« المستوى » الذي تبحث على أساسه هذه  
الظاهرة . فكلمنا تعمقنا في أعماق التركيب  
الجزيئي ، نظرنا إلى المستوى الحرني  
ككرومات ، رأيت الظاهرة البيولوجية في طابعها  
الأساسية فاعلمنا عن خصائص هذه  
الجزيئات في الطبيعة ، فطريق الخلاص إذن  
يشير إلى أن نجعل تعاملنا التجريبي ليس  
مع كائنات كاملة أو أنسجة معقدة أو حتى  
خلايا بسيطة ، بل مع ما هو دون ذلك بكثير ،  
فنعدل تقابل الجزيئات التي تكون الهيكل  
الداخلي للخلية حيث تتم ، على هذا الصعيد ،  
الآلفة والتعارف بيننا وبين هذه الوحدات  
الأساسية التي سرعان ما يتضح لنا أن الكثير  
منها مثيلا في الطبيعة ، أو أن مكوناتها مركبات  
من الممكن معرفة خصائصها وتركيبها . بل

دقه متناهية يندر أن يتناهيه السهو أو الحظ  
ينحكم في بناء هذه « الجمل الجزيئية » ،  
هذا فضلا عن أن الخلية الحية لها قدره على  
التعرف على إخطاء الهجاء التي قد يقع فيها  
جهازها الينائي ، فتعامل « الجمل المعلوطة »  
معاملة الدجيل الغريب وتعمل على إقصائه  
من الميدان .

هذا النشاط إذن يعنى عملية حيوية  
أساسية تميز الخلية الحية كانت تعد إلى  
عهد قريب من الطلاس التي لا قبل لنا بفهمها  
ونفع في نطاق « عدم اليقين البيولوجي » ،  
ولذا قانه من السهل أن نرى أن مجرد أن  
يتناول الباحث مشكله من هذا النوع  
مستخدما الأساليب التجريبية والعملية ،  
هذا في حد ذاته يتضمن افتراضا سابقا بأن  
الظاهرة الحيوية في صميمها قابلة للمعرفة  
الأساسية ، وهذا الافتراض هو أحد السمات  
الرئيسية التي يتميز بها التفكير العلمي في  
ميدان البيولوجيا الجزيئية . ولم يكن هذا  
من قبيل الاحلام أو الجمجمة العارعة . وما  
عرصه كريك في معاصره من نتائج علمية ،

يعبر بوضوح وبإدانة على أن  
عملية بناء الجزيئات البيولوجية  
« حروية » « وجملها » « إلهي » الصلزم  
تتحكم فيه نواة الخلية الحية بواسطة  
أحماضها النووية التي ترسل أوامرها الدقيقة  
على شكل « رسائل » أو « شفرة » هي في  
حد ذاتها مركبات كيميائية ذات تركيب معين  
معلوم ، هذه « الشفرة » هي المسئولة عن  
دقة عملية البناء وإحكامها ، ونحن نعرف  
اليوم معظم مفردات هذه الشفرة ولن يمر  
وقت طويل حتى تتم لنا معرفة الشفرة  
بالكامل .

يحق لنا إذن أن نستنتج أن افتراض  
امكانية معرفة العمليات الحيوية التي من  
هذا النوع ، معرفة عميقة أساسية افتراض  
ضروري إذا ما قدر للعلوم البيولوجية أن  
تنحصر من قصورها ، ذلك القصور الذي حدا  
بأغلبية أبنائها إلى فقدان الأمل في الوصول  
إلى ما وصل إليه غيرها من العلوم الطبيعية  
من امكانية التعبير عن العمليات والظواهر  
البيولوجية تعبيرا مضبوطا . واكتشاف



التشريحي للكائن الحي لا يمكن أن يؤدي إلى معلومات صحيحة عن الكائن ككل ، وبإدوا بتخلى العلوم البيولوجية عن طموحها فلا تحاول تطبيق الاساليب التجريبية المستخدمة في العلوم الطبيعية . هذا التعمد لم يشبط همم التجريبيين في القرن التاسع عشر ، فكانت ثمار جهودهم متمثلة فيما اعطته لنا علوم وظائف الاعضاء والبيولوجيا التجريبية من تراث سيب عليه العلوم انفسه واوراعية وغيرها من العلوم البيولوجية التطبيقية في اشكالها الحديثة ، كما أن نقد المحافظين المعاصرين لم يشبط همم المشتغين في البيولوجيا الجينية كذلك ، فكان ان جنينا ثمار جهودهم باقتراينا يوما بعد يوما من قلب العملية البيولوجية النابض وبمعرفتنا لكثير من أسرارها ، والنجاح العملي الذي يعرزه تطبيق النتائج التي حصلنا عليها من «النماذج التجريبية» دليل على صحة وسلامة هذه النتائج ، ونضرب مثلا لهذا بالنجاح في تحضير تركيب الاسيولين الذي سبق ان أشرنا اليه فهو أحدث ثمار تطبيق هذا المنهج السائد في عصر «الجينج اليوم» .

لما كان من الطبيعي ان يسلكوا هذا التوجهنا متاحة التفاصيل عندما نتصدى لدراسة ظاهرة بيولوجية ما . هل هناك حد أدنى من التفاصيل يلزمنا الاثام به لفهم ما نتصدى له ، أم أنه يلزمنا معرفه التفاصيل جميعها لا . . يبدو ان الطبيعة على ما بها من تعقيد ظاهر الا ان هناك عوامل أكثر تأثيرا وقصالية من غيرها في مسيرة العملية البيولوجية ، والكشف عن هذه العوامل الحاسمة هي مهمة الباحث الفطن ولا مندوحة من التوجه المنهجي الصارم الذي يعمل من فرص السير في أثر العوامل الضئيلة للقاعلية ، أو اساعه الجهد والوقت في القيام بدراسات مسحية تتقدي الاحساس بالاتجاه الصام للحركة العلمية . . وهنا يكمن السر الاساسي لعنايه المنهج العلمي المتبع في مسدد البيولوجيا الجرسية ونعى ذلك تخطيط البحث العلمي على اساس من قواعد المنطق الصوري المعروفة والتي تناسها جمهوره

ومد يستطيع تحضيرها هي نفسها ، أو تحضير أشد وضار لها بطرق صعبة

تتميز العمليات البيولوجية - حتى في أبسط اشكالها - بكثرة العناصر المشتركة فيها - أو بتصيير على أدق - بكثرة أعداد المتغيرات فيها ، وتواجه الباحث كما أسلفنا ذكره ، مشكلة تحسس طريقه وسط هذا العدد الهائل من المتغيرات دون أن يفوض في بحر التفاصيل والجزيئات فيضل الطريق أو ينحرف به السير الى متاهات لا مخارج لها .

أحد الوسائل التي يلجأ اليها العلم في مثل هذه الاحوال هو ما يسمى « بالنماذج التجريبية » البسطة التي تمائل العملية التي ندرسها في عدد من خصائصها وصفاتها ، ولكنها تتميز عنها بعدد محدود من المتغيرات التي يمكن التحكم فيها ودراسة دور كل منها في صورة أكثر نقاوة وبدون تداخل عناصر غريبة عن العملية ذاتها . وتتميز البيولوجيا الجينية بالاستخدام الواسع النطاق لهذا الأسلوب من اسحاب . . عند سوب في حد ذاته ليس غريبا عن العلوم الجينية فتجارب كلود برنارد الشهيرة في عشر تتميز بالاستخدام الواسع لهذا التكنيك التجريبي ، وعلم الفسيولوجيا التجريبية ان هو في الواقع الا استخدام منظم لهذا الأسلوب العلمي . . ولكن الجديد في استخدامه في البيولوجيا الجينية هو امتداد هذا الى المستوى الجزيئي لدراسة الظواهر اسوبجية .

مثل هذا الأسلوب لم يسلم من الانتقاد والهجوم من جانب فريق المتشككين من البيولوجيين الذين يقررون أن هذا لا يعدو أن يكون تبسيطا مخللا للعمليات البيولوجية المعقدة ، وأن التعامل التجريبي مع متغيرات يقل عددها عما هو عليه في الواقع البيولوجي لا يمكن أن يؤدي الى الصورة الكاملة للعملية البيولوجية كما تحدث في الكائن الحي بالفعل ، مثل هذا النقد سبق ان وجه للبيولوجيين عندما أعلن المحافظون أن أسلوب التجريب العلمي الذي من شأنه التدخل في التركيب





# رحلات الفضاء

## هل هي نعمة .. أم نقمة على الإنسان؟

بقلم د. محمود عزاز

ومن غير هؤلاء . هناك أيضا فئات أخرى من الاخصائيين في الالكترونيات وطبيعة المواد وأجهزة الدفع والصواريخ الى آخر هذه اعانته الطويلة من اعصر والتكنولوجيا . وهنا يحذر بنا أن نشه الى أن الصناعات التي تعمل فيها هذه الفئات لاهتم بالمعرفة العلمية في ذاتها بقدر اهتمامها بالفواحي التطبيقية . وما يتبعها من اقتصاديات . ثم يضاف . من هذه الصناعات /صانعو الاجهزة العلمية . مما عمل في مجال المواصلات اللاسلكية والتلفزيون على المحيطات عن طريق الأقمار الصناعية . واحيرا وليس آخرها هناك رجال الحرب الذين ينظرون الى أجهزة الفضاء على انها أداة تحقيق آمالهم في امتداد عملياتهم الحربية الى آفاق الفضاء العسيع أو في وسيلة لحمل القنابل الذرية عبر القارات بعيدة عن أعين الرقباء .

ليس هذا الحصر كافيا للإجابة على السؤال ؟ .. سوف يقول قائل هناك فئات أخرى قد اغفلت في هذا الحصر السريع ، وأنا اتفق معه في ذلك ، غير أنني لا أهدف الى الحصر ولست اخصائيا في كل أمور غروب الفضاء .. والآن أليس لنا أن نسمع ونفكر

بكل ذلك ؟ .. طبعاً سوف يسعد أكثر وأكثر كل هؤلاء الاخصائيين والمتفهمين .. ولكن .. أن نحن ؟ .. أين أنا وأنت من كل هؤلاء ؟

ظهر هذا المقال في أحد المجلات الثقافية الألمانية منذ عام تقريبا . فأنار حوله اهتماما كبيرا بما حواه من آراء حرة جريئة وبما يتمتع به مؤلفه من مكانة علمية عالمية . فمؤلفه هو الاستاذ ماكس بورن الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٥٤ وأحد مؤسسي علم الفيزياء الحديثة والاستاذ الشرفي في جامعة جوتينج بألمانيا ودبيره في بريطانيا . . . . . بعد ذلك من عدة لغات وتجاوزت أصداً في عدد من مجلات الثقافة العلمية العربية في العالم ونشرت أخيراً في كتاب ظهر في ميونيخ باسم « مقالات » لماكس بورن .

ويسر « المجلة » أن تقدم هذا « المقال » لقراء العربية تقديرًا منها لما حواه من آراء جديرة باهتمام كل مثقف بل باهتمام كل انسان .

قبل أن تصدر حكما عن القيمة الحقيقية لرحلات الفضاء ، علينا أن نبدأ أولا بالإجابة عن هذا السؤال .. من هو المقصود بهذه القيمة ؟ .. هل هو عالم العلك أو هو عالم الفيزيكا أو هو عالم الكونيات .. أو هو البيولوجي أو الكيميائي ومن أمثالهم ؟

إن كلا من هؤلاء يتوق لمعرفة الكثير عن الفضاء الكوني وعن كل ما يصبح فيه - لا القمر أو الكواكب أو النجوم فحسب .. بل عن جميع الجسيمات الذرية والاشعاعات التي تجوب أرجاء البعيدة .

تعاس بالسنتين الضوئية وهي المسافة التي يقطعها الضوء في العام بسرعة ٣٠٠ ألف كيلومتر في الثانية الواحدة . بهذه الوحدة لقياس الأبعاد تقدر المسافة بين الارض وأقرب النجوم لها بنحو أربع سنوات ضوئية . ويبلغ بعد الاجرام البعيدة التي أمكن رؤيتها بأحدث الأجهزة الحالية عدة بلايين من السنين الضوئية ، وما خفي منها كان أعظم . أما المساء بسا وبين القمر فهي لا تعدى جرها من لثانية . ومعنى هذا ، أننا حتى لو نجحنا في الوصول الى القمر فانا نكون قد قطعنا هذه المسافة المتناهية في الصغر بالنسبة لتلك التي تصلنا عن أقرب نجم .

وانا لا أنكر ان الوصول الى القمر سوف يمثل نجاحا كبيرا لتكنولوجيا والتنظيم المعنى . ولكن هل يمكن أن نعتبره رحلة حقيقية في فضاء الكون الشاسع ؟ . وحتى اذا تأسسا صفر هذا المدى ، فهل يمكن أن تكون هذه الرحلة هدفا بذاتها يستحق منا كل هذا الاهتمام ؟ . نحن نعلم مقدما ان كل شيء في الكون متحركا شمسية يحلف في مداره فنيض على رصص اسي حلقا بعين حبيب راسد . يمكن أن يصلح أي منها لعيشة الأسال . فالبعض منها متجمد كالثلج والبعض الآخر ساحق ككرة النار وليس بها ماء أو هواء من النوع الذي نعهده وبالتالي فهي لا تصلح قطعاً للجرة . والسفر الى النجوم الثابتة البعيدة التي قد يكون لها كوكب يعيش عليه أحياء من نوع ما ، ما هو في ذاته الاحلم شيق لا أكثر ولا أقل .

ومن الطريف أن نعلم بهذه المناسبة ان نظرية أينشتاين في النسبية تتنبأ بان يسافر في الفضاء بسرعة تقرب من سرعة الضوء أنه يهرم بببطء بالنسبة لأخيه المربوط بسطح الأرض .

وعنل هذا الاعتبار الذي ثبتت صحته بصفة قاطعة يزيد كثيراً من بريق الصلم ويطوف بخيالنا الى آفاق الفضاء البعيد وان كان لا يهبط به الى حظيرة المعقول وشنان بين الخيال والمعقول .

ولأترك مؤقتاً الالتزام بحدود المياقة ، ولأبدأ بنمسي فانا بحكم تخصصي كفيزيقي يهين كل الاهتمام ما يمكن أن تتكشف عنه بحوث الفضاء من نتائج عامة ذات صلة بطبيعة الجو وبأزمة الإشعاع المحيطة بالارض وبالأشعة الكونية وبالشمس . والواقع أن القوانين الخاصة بحركات النجوم التي وضعها نيوتن منذ نحو ٣٠٠ سنة والتي وضعت موضع الاحبار فيما مضى برصه الاجرام السماوية الطليعية فقط ، أن لها اليوم أن تحبر بجوارب مباشرة بحصص لشروط وطروف حاصه يحكم فيها الانسان . وبالطبع ان مثل هذه السانج له قيمته الكبيرة عددي لفيزيقي . كذلك ، يمكن أن نتوقع قريباً أن يعاد اختيار نظريات الميكانيكا النسبية التي أسسها أينشتاين لتحل محل ميكانيكا نيوتن الكلاسيكية باستخدام اقمار أو توابع صناعية تخضع لتحكم الانسان . وهذا أيضاً متعة أخرى لي كفيزيقي .

## اقتصاديات أبحاث غزو الفضاء :

واسمؤا أساسي غير كمن ما في الاحصائيين الدين لااشك في أنهم يشاركون هذه المتعة يتفق معي في إعطاء غزو الفضاء ورحداته ؟ بالطبع سوف يتحس الاحصائي المتعمق الذي ينسبه تخصصه كل ما يحيط بالموضوع من أوجه نظر أخرى . ثم ان هناك عقائده جديرة بالاعتبار كذلك . فالتجارب العملية تتطلب المال . وكلما تقدمت التجارب كلما ارتفعت أعباؤها المالية بنسبة متزايدة . وهنا نعود الى أبسط مبادئ الاقتصاد التي تحتم وجود نوع من التوازن بين الاعباء والنتائج فنجدنا للأسف بعيدة كل البعد . والخلاصة ان النتائج رغم أهميتها للاصناعي فهي لا تثير حماس الرجل الصناعي دافس الضرائب . هذا الرجل الذي لا يشاؤك متعة انهاء نظريات الميكانيكا الكلاسيكية والنسبية ولا تهزه اكتشافات أحزمة دغان الة الإشعاعية أو معرفة عدد الشمس أو قياس الأشعة الكونية قياساً دقيقاً ، بل انه لا يكاد يعرف شيئاً عن أبعاد الكون . ولعله قد سمح ان هذه الأبعاد

## السباق الى الفضاء كهدف علمي :

هناك عدد من ائمة الفلكيين والعيزيين لا يبدون تحمسا لرحلات الفضاء . وقد قامت إحدى الصحف الانجليزية بعملية استفتاء بينهم منذ اطلاق سبوتنيك الاول حتى اليوم وذلك بقصد تقييم السفر للفضاء كهدف علمي . وقد علقت الردود بين طرفي تقيض، من ابرامه الصريحة الى الاعتراض القاطع . وقد قال فريد هويل استاذ الفلك بكمبريدج « ان السباق الروسي الامريكي لنفوز الفضاء لا قيمة له ككسب علمي ، وما تم انجازه منه حتى اليوم لا يساوي جزءا من ألف من تكاليفه » . وقال العالم الانجليزي سيرجون كوكروفت لأحد العلماء الامريكيين « لا يسمنا الا ان نبتسم عندما نشاهد رحلات الفضاء على شاشة التليفزيون ، فجهودكم تشوه وجه العلم تحت شعار التنافس مع الاتحاد السوفيتي . من الواضح اذن ان كل هذه الاعتبارات التي ذكرناها لا تجعل الرجل العادي يتحمس كثيرا عندما يطلب اليه استعباده في فضاء أبحاث الفضاء لمجرد امتيحه . . . . . وجدت . . . لماذا يدفع اذن ١٠٠٠ حل . . . . . الفوائد التطبيقية كتجسيح . . . . . اسلمر بونية ؟ وهل يتوق شوقا لرؤية رئيس دولة بعيدة على شاشة التليفزيون . . . . . خطبة بدلا من ان يرى تسجيلا لتليفزيونيا او صحفيا ؟ هل يهمه كيف يصل المتيورولوجيون الى عملية التنبؤ الجوي بالاستعانة بالاقيمار الصناعية ؟ . . . لا اظن ان مثل هذه الدوافع تكفي لاغرائه . وعلى أية حال فالرجل العادي لا يترك له أمر الحيار . . . . . واذا تركنا الرجل العادي نجد هناك قطاعات كبيرة من المدنيين يتوقعون ان يحصلوا على كسب مادي من وراء عمليات أبحاث الفضاء . . . . . لننظر اذن الى هذا الوجه الابيض لنرى مايمكن ان ينم عنه من نعم لأبحاث الفضاء . . . . . وأول هذه القطاعات قطاع الصناعة . . . . . قبيش الصواريخ يتيح عملا ضخما للمختصين بإنتاج المواد تامة النقاء وللقائمين على صنع الاجهزة الدقيقة ، ويدفع بمسدان الصناعة الى مزيد من التقدم التكنولوجي . . . . . ويتضح هذا بصفة خاصة في

ميدان الالكترونيات والتحكم التلقائي كيميائيات الوقود والمتفجرات وفي علم المادن . . . . . وقد قيل مرة ان الدولة التي لا تسهم في أبحاث الفضاء تبقى متخلفة في كل هذه الميادين وعاجزة عن المنافسة فيها . . . . . ولنسطر الآن اذا كان هذا الكسب خالصا .

ان الاهتمام بأبحاث الفضاء كل هذا الاهتمام ينتزع اليه قدرات ومواهب فئة من العلماء والتكنولوجيين على حساب ميادين أخرى . . . . . ومن المشكوك فيه ان كل مايكسبه الاقتصاد القومي من أبحاث الفضاء يوازن هذا النضوب في الميادين الحيوية الأخرى . . . . . والخلاصة انه حتى ماضوراته من كسب اقتصادي اصبح هو الآخر غير واضح .

## ● المكاسب الحربية :

وثمة قطاع آخر يتطلع الى رحلات الفضاء منطلقا من صرح وهو قطاع الحرب ، فهو يتطلب دائما صواريخ متزايدة الكفاءة لتحمل القنابل الذرية الى أهدافها بدقة تامة ، ويوجد في أبحاث الصواريخ صرح آخر وهو سباق التسلح بين الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة . . . . . ومن جانب سبار التسلح بالصاروخ استباح للصروفات الباهظة . . . . . أعطت . . . . . والاس القوسية عندما حقق العلماء للميدان الحربي حلما كبيرا بإنتاج الصواريخ عابرة القارات وامكان استخدامها في أعمال التجسس او اصابة الأهداف البعيدة فتدفقت الأموال على معامل البحوث اضعاضا مضاعفة . . . . . وفي وقت قصير طلعت علينا الصواريخ الدوارة حول الارض التي تظهر فوقها كأنها ثابتة . . . . . ونحن لا نناقش هنا كفاءة هذه الأسلحة الحربية ، وعما اذا كانت تشكل أهدافا سهلة بمقارنتها بالصواريخ الموجهة . . . . . وحتى اذا ما أخذنا بهذا النجاح بصرف النظر عن فاعليته الحرسه فليس هناك من يعتبر هذه التطبيقات من بين نعم رحلات الفضاء .

## ● الإنسان العادي :

بهذا المنطق نكون قد وصلنا الى نتيجة واضحة وهي ان الاعتبارات العلمية والتطبيقية وإن كانت تقسم بسهولة الإهمية التي تعلقها

والعلم الحقيقي ثم جسم الحلاف واقرار السلام  
والعدل ، فان نظرتى اليها سوف تختلف .  
ولكن للأسف ذلك ما لا يمكن ان ينتج من هذه  
لبحوث الحالية التى لاتخرج عن كونها رمزا  
لنفس بين القوى الكبيرة فى العالم او سلاحا  
من اسلحة الحرب الباردة او شارة للتعاخر  
القومى او مطاهرة للقوة . وحتى اسمها فى  
دائه خادع . فليس من المعقول ان تحمل اسم  
رحلات الفضاء وهى على هذه الضالة بالنسبة  
لفضاء الكون الشاسع . وخير لها ان تسمى  
سياحة الى طبقات الجو العليا او انطلاقا نحو  
القمر او الكواكب القريبة او كشفا لما يحيط  
بالأرض .

ثم انى لا اصدق ما يتردد احيانا من آراء  
تقول بأن رحلات الفضاء سوف تستخدم كمائة  
للسواقي تقي الانسان ما يحمله من شراسة  
وعنف وبفرقة فى حروب . ولا أرى فيها غير  
خطرة ننقلنا خطوات فى طريق الاستعداد  
لحرب . أضف الى ذلك أنه ليس لدينا من  
صناعى ان يظل طرفا هذا السباق الكبير  
مستحييا الى النهاية ، بالروح الرياضية فى  
اللعبة سوف لا يتناهى جنون الزهو بأنه قد  
ملك قمة العظمة ومن ثم ينتهز الفرصة ليجعل  
الأرض تدن له باكملها .

وما دامت مشروعات رحلات الفضاء لاتزال  
مرتبطة بالعزة القومية والقوة التكنولوجية  
مصبوغة ببريق التقدم العلمى الخادع ، فلا يمكن  
ان نتوقع الا أن تكون نقمة على البشرية .

وقد آن الاوان لتنزل أمريكا عما يراودها من  
« حرب السوفيت فى أبحاث الفضاء » وأن  
تنزل روسيا عما تدعيه من « أن رحلات الفضاء  
تقوم برهانا على صحة الاقتصاد الماركسى » .

فشات العلميين والتكنولوجيين على رحلات  
الفضاء فانها لايمكن أن تفسر مايلقه الانسان  
العادى من اهتمام بها . . . ولكن . . . من  
الواضح ان هذا الاهتمام موجود فعلا . فمن  
اين تأتى جذوره ؟ . . .

الواقع ان الانسان العادى قد اخذ يبريق  
العملية ذاتها بما أصدق عليها من مال وما تكبدته  
من تكاليف ومعدات غشاية فى الصخامة وما  
استسرفته من قوى بشرية وأجهزة ومواد  
منهوت جميعها فى بوتقة الاغراء للسياق الى  
المجهول ثم صصبت بصيغة العلم البراقة ،  
وقدمت الى الانسان العادى لتلهب فيه حماسه  
الأزلى للتخلص من قيوده بأمة الأرض ووصوله  
الى النجوم . وأخيرا لانس مايسخ على العلماء  
والمهندسين من تقدير لما يخططون ويحققون وما  
يضفى على أبطال المشهد وهم ملاحو الفضاء من  
اعجاب وحتى أولئك الناس الذين ينظرون الى  
هؤلاء الأبطال وكأنهم قطعة مركبة فى جهاز  
ساح وتحكم فيه آخرون . لا خروجه  
استعبر لشجاعتهم .

هذه الدوافع كلها محبة لى حى ادى  
للمدى والعرائر الانسانية التى جعلتها  
اخصائيو العلوم والتكنولوجيا والصناعة والحرب  
لدفع عجلة الاهتمام بما يصنعون . وكلما  
اكتسب حظهم شعبية أكبر حصلوا من دافع  
لغرائب على ميزانية أكبر .

## ● ليست نعمة :

والخلاصة انى أرى نعمة فى رحلات الفضاء  
التي تنتهجها اليوم الولايات المتحدة الأمريكية  
أو الاتحاد السوفيتى أو أى بلد آخر مادامت  
فى صورتها الحالية . اما اذا اتخذت صورة  
أخرى تحل معانى الانسانية والقيم الحقيقية  
لها كالحب والاخاء والتواضع والفرح الرفيع

# طير مخمل

.. مستفكرين فيه طبعاً وانت تشغلين .. ومع  
كل غرزة سيرداد قرباً من نفسك وبشغل  
حدا الى قلبك .

كأن معها حتى تعلا .. طيلة نسجي وأنا  
.. ومع كل غرزة ألين اليوم الذي  
.. عندما سمعت مع عدد  
.. التي اكتشفت انها نفس طريقة زواج  
جميع امهاتهن - رثيت لهن .. لم يكن ذلك  
زواجا بل مقسامة .. ! وان حاولت اُمي  
أن تخفف التعبير « بطيخة مقفولة » ! ولماذا  
لا تكون على السكين ؟ ، ولكن عم كشفت  
سكين اختلاطنا المحدود نحن بنات الجامعة  
اللاتي ندعى التحرر وسعة الافق ؟ قدر  
يسمر .. كاللون مثلاً .. وبقي الطعم ودرجة  
الصلابة والرائحة سرا في قلب البطيخة .. !  
فمن الذي يكشف عن كل طباعه أمام رميلاته؟  
هل حتى بعد خطبتنا ظلت أخرج معه شهراً  
كاملاً قيل أن تتكشف لي دنائه .. أجل  
دنائه ولا أجد وصفاً آخر ! ، انه يحاسبني  
من الآن على مرتبي .. وعندما أبدأت دهشتي  
حاول أن يبدى سماحته .. « تستطيعين  
أن تتبجعي هذه الأشهر الباقية على  
الزواج .. ! » وبمدها ؟ .. ظلت أستدرجه  
وكان رأيه مذهلاً .. وقت الزوجة ملك

قلت لها من أول الامر أنني لا احب  
التريكو .. يحتاج لطولة بال ليس عندي  
عندما يصنع الانسيان رداء كاملاً عيرزة  
غرزة ، فتفلسفت وقالت ان رداء الأعداء  
ميل تبدأ بخطوة واحدة .. ! ذكراً لها  
بأنني منذ الصغر فضلت في نسجي رداء  
وبرعت في الخياطة .. !  
القمماش موحود من الألبان .. !  
أخطئه من الجانبين والكتفين ليصبح فستاناً  
مكتملاً ولكن أختي اصرت .. شيء أصبح  
أشبه بتقليد المفروض اتباعه .. كل خطيبة  
لا بد أن تهدي فتاها « بلوفر » من صنتع  
يديها .. ! ، والجهاز .. ما عيبه ؟

سيجس باعزازك له أكثر اذا ما نسجته  
بمسك . من الحاضر لن يكون مماساً  
لنفس حطك .

- اذن اكسبي في معروفاً واصمعيه له أنت  
.. شغل التريكو عندك سهل جداً وكم  
تحفتنا جميعاً بروائعك .

- موسمين يا عزيزتي .. هل أنت عبيطة  
أم تدعين ذلك ؟ .. من خطرت لها هذه  
الفكرة أول مرة لم تنفذها عيشاً ، عندما تقوين  
بمعل جاكيت خطليك يكون من صدر وظهر  
وكمين تصنعينها من لا شيء .. غرزة غرزة



بشجاعة وتصميم الوثائق الذى يربط حتى حياتنا فأرفض هذا الزواج الذى تبدو مقدمات فشله واضحة .. واختار طريق سعادتي الذى يختلف تماما عن طريق حياتي . فالتينا نرقى المجال الجوى للأرض وتحلق في العضا .. .  
وتحيت الجريمة جانباً .. أردت أن أشغل نفسي فإذا بها تزيدي سخطا .. لا أستطيع أنا خرق معتقدات سخيفة تعارف عليها الناس، صحت فجأة بدون مقدمات :

.. الناس هنا فقط .. أعتقد أنه في كل الدنيا ينظرون الى فترة الخطبة على أنها فترة اختبار كل لشريكه .. وقضها لا يعنى أكثر من أنها لم يتفاهها .  
قابلت أمي ثورتى بهدوء :

.. أصابعك ليست كلها سواء .. وذلك الاختبار كان يجب أن يسبق الخطبة .. كان زمك .

.. حين جيداً أن شكركى لم يكن زميل ..  
كأن يك .. ذلك وقد بخرح في الكلمة قبل التحاقى بها بعام .. ؟ ، هو كأن ..  
.. ..  
.. ..  
حتى تخرجت منه .. وهى التى عرفتنى به .

.. كنت تعرفينه والسلام ..  
تركت لى الهجرة نافذة الصبر .. وحسبنا فعلت .. ما الذى ساستفيدة من مناقشتها ؟  
أعرفه والسلام .. ! ، قابلته مرات على أصابع اليدين ، عندما انتهر فرصة نقله الى القاهرة وجاء الكلية ليسجل رسالة الماجستير توطئة للحصول على الدكتوراه ، وكانت أمامه عتبة كبيرة حاول في تروده الكثير أن يذلها .. ولكنها لائحة الكلية .. لا يسجل للدراسات العليا الا الحاصل على جيد على الأقل ، في كل رايه كان راي .. وحين الى ان عفا ف تنتظر أن يخطبها ولكنه تقدم لى أنا .. لم يكن ممكناً في هذه المعرفة السطحية أن أعرف عنه غير القليل .. الذى راقتى .. حتى اكتشفت بعد ذلك لى أخطأت في فهم تصرفاته .. وأن المقصود بها كان العكس تماماً ! أكبرت فيه الطموح العلمي لمحاولاته البائسة مع قوانين

في منتصف «الكوت» .. الغرزة العدله مكان المقلوبة والمقلوبة مكان العدله .. كم يسعد منظره قبيحا كالرقعة .. ولكنى كى أصلحه لابد أن أذك كل ما فوقه .. حوالى سبعة أسطر في كل منها أكثر من مائتى غرزة ... طلعت عيني حتى اكملتها .. ! كلما انتهيت من سطر نظرت اليه أريد الاطمئنان الى أنه قد زاد .. فهل أعود وأفكه ؟ .. ثم ما الذى سيحدث اذا ارتدى سيادته «بلوقر» به سطر واحد مفلوط .. غير ممقول أن أيداه من جديد فأنا أكره التريكو جدا .. كما أصبحت أيضا أكره صاحبه ولكن .. لماذا لا أصارحه ؟ ربما غير من طباعه .. نعم لماذا أكون سلبية لدرجة الاسحاب لدى أول هزيمة ؟

في اليوم التالى خرجت معه وعندما اتجه ناحية محل الحلوى أقهرته بعزم اتنى لا أقبل أبدا أن أكون محط سخرة عمال « الكازينو » من المدير الى «الجارسونات» كما حدث في المرة السابقة .. ، لم يشتر «الجانب» من المحل .. ولكنه كان نصرا خادعا .. طيلة جلوسنا فى «الكازينو» ونحن نتناقش .. كانت آراؤنا عجيبة كعهدى به دائما .. ..  
بحسب فروش وهى فى ..  
ناخذ شايها مغايل جلوسنا وهذا يكفى ..  
لا تضربنى قط نظرات الاستنكار من «الجارسونات» ولا اعتراض المدير .. فليفتلوا جميعا .. الذين يضجون بيزيد من المال يشترى به احترام الناس تأهين يميلون لتظاهر .. ! ، أفرغت كل ما لدى من منطق بيد أنه لم يقتنع أبدا .. ولكنى أنا اقتنعت ..  
اقتنعت بأن ليست هذه ايجابية على الإطلاق .

الاجيائية هى فى تدليل العقبات لتحسين المستقبل .. فى تفتيتها لو كانت هذه العقبات جيالا .. كما يجرى الآن فى أسوان ، مثلا ، أما تغيير طباع شخص ما فامر غير ممكن .. صدق أجدادنا حين قالوا ان الطبع يخرج من الجسم .. بعد الروح .. ! ، كيف فكرت فى ذلك ؟ ، أنا مثلا .. وأنا أصغر سنا كما أن جنسنا عادة البنى عودا .. هل فى امكان أحد أن يغير نظرتى للمقيم فأصبح من عباد المادة :  
.. مستحيل ، الايجابية فى موضوعي أن أقطع



اهتمام • أم أحمل تحت إبطي مذكره نفسه به  
اسرح بها على الجميع ١٤

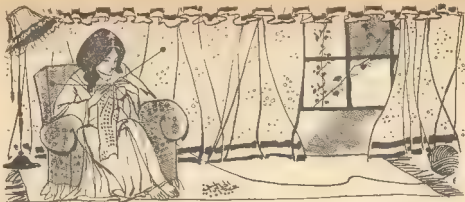
الكلية حتى صرح لي مسافرا بأنه لا ذلك العلوم  
العلمي ولا المركز الأدبي خطرا له على بال وكل  
الذي كان يدفعه مرتب الشهادة الكبير ٠٠ ،  
أعجبنى أيضا إثارته وخلوه من العفة التي  
تكمل لدى الغلب الرجال الشرقيين ٠٠ التوق  
على الزوجة حين راح يقمعي لكل أصدقائه على  
أنني أحصر للذكورة ٠٠ الى أن أدركت أحيرا  
بأنه الغرور يدفعه لذلك التقديم ٠٠ ! حتى  
نظرت العيفة لشريكة حياته ٠٠ تلك النظرة  
التي أعجبتني وأشمرتني تجاهه بالتقدير حين  
لفضل العقل والاتزان على الجمال - فلا مفر من  
الاعتراف بأن عفاف أحمل مني بكثير - كنت  
مخطئة فيها ٠٠ لم أكن أكثر من صفة أكبر  
ربحا باعتبار شهادتي المتوقعة ٠٠ التي أصبحت  
أكرهها بعد الحماس الشديد لم أتغلب ذلك فقط  
بعد معرفتي لشخصيته ولكنه أكده ببعض  
قطعات من لسانه ٠

لماذا جبلت النفس البشرية على السحرة  
 يمنح الآخرين ؟ لماذا أوقع القدر أمس ذلك  
 الرجل العجوز ذى البذبة البيضاء والمنشدة  
 الأنيفة أمام شرفتنا بالذات ؟ قام الرجل من  
 سقنطه في الأرض الموحلة وقد أصبحت بذلته  
 مرقطة كجلد النمر .. انطلقت الضحكات من  
 الجميع في الشارع وفي شرفتنا .. ألم يكن  
 الأجدر أن تتبدى مشاعر الأسف على الوجوه  
 على الأقل ؟ ، أيضا عندما تقض خطبة قساة  
 - سواء من جانبيها أو جانيه - ليس في ذلك  
 فشل لمشروع كانت تحلم من وراء البساعات؟  
 المفروض إذن أن تستشعر من المحيطين بها  
 الأسف والعطف والمشاركة ولكن ...

أنا معذرة في هذه الأهمية أعطيتها للفتولات  
.. ففهما بفتنا من الرقي والمدينة لا نستطيع  
.. كما أن أحوالهم عما طما  
.. ففسي .. ولقد دراب - حتى في  
.. روات - عن أشخاص أصابهم اليأس  
.. من هذا الأمر .. شاعبا طالمة ..

وهكذا .. حتى خرج من زيارته في مساء أمس كنت لا أزال مترددة .. لم أفض ما بيننا وإن كنت أيضا لم أخرج معه .. كشمس وجسد بالطريق أمامه بعض أخطار .. وخلفه أيضا غير خال منها فأتى أن يقف وسط الطريق ، مع أنه لا شيء في الدنيا يمكن أن يقف حيث هو .. حتى التريكو في يدي .. يكبر .

لا عجب أن يعزو علماء النفس حب الأم لأطفالها إلى جهودها وعنايتها في حملهم وولادتهم ثم في خدمتهم ورعايتهم. إذا كانت قطعة الصوف قد أصبحت عالية عند هذه الدرجة ٠٠ أضر إليها بأعزائ شديدة ١٠٠. لقد ظهرت لي لوجود عجز كبير اشترك فيه ذهبي مع يدي وعيني، هو أيضا سر كثيرا، لم ير «البالوق» في يدي إلا أمس، حرصت على إحقاقه عنه فقد كنت أود جعلها مفاجأة ٠٠ لم أعد أهتم ٠٠ وكان لا بد أن يعبر عن سروره :



تسببت في تعبي بدون نتيجة، كالقطط حضرت  
على السيرة .. وصاحت بمرح خلية البال ..

.. مدهشة .. كدت تنتهين من الصدر ..

.. نعم حررت الباط أمس وأبدأ الآن في  
حرد القبة ..

وصيغته أمامها تتأمله في سرور وفجأة  
تنبه بعد .. ودعرت .. فالب بأسف

.. هناك سطر ملووظ في منتصف الكوت ..

تحت يا سبال ..

.. لم أنطق اليه الا بعد عدة أسطر ..

.. ولكن يحبط أن نك كل هذا حتى نصل  
اليه ..

وقرنت القول بالعمل .. سحبت الابر ثم  
مضت تجذب الحيط .. وروعنى عملها لدرجة  
أنني ظلمت برهة أنظر اليها مأخوذة دون  
أن أقوى على النطق أو الحركة .. حتى أقفت  
من ذهول أخيرا فهبجت على البلور أحاول  
انتزاعه من يدها صارخة :

.. لا .. لا .. مستحيل .. تعبت فيسه  
جدا وتكلمت فيه جهدا وأرهقت نفسي به أيما  
أرهاق .. يوما بعد يوم وليلة اثر ليلة ..  
لا يمكن أن تهدمي هذا كله في لحظة واحدة ..

.. أنت المدموعة .. كان يجب أن تتراجعى  
بمجرد اكتشافك للسطر المغلووظ ، وأنت بعد  
في أول الشوط ، لتعيدى عمله على أساس  
سليم .. كيف تبينين وتعلمين على خطأ ؟ ..  
يا دمت قد رأيت ؟ هذا العيب الجسيم ...  
ما كان لك أن تهضي فيه أبدا .. أبدا ..

.. تصنعينه بيدك ؟ .. هههه عظيم ..

لا تصورى كم يفرق ثمنه عن الجاهز .. !!  
رغم ذلك التشجيع من جانبه كنت ما أزال  
أشتغل فيه هذا الصباح .. وحدى .. لم  
أعد أمل أبدا الجلوس وحيدة .. فى صمت  
مطبق وسكون عميق .. لا تكاد بغدش الأول  
صوت احتكاك الإبر ولا الثانى حركة شملة  
الصوف ، عندما أجذب الحيط ، فتروح تقفر  
حول كأنها عصفور مرح سرى فى أصغاله  
الدف ..

الاير تعمل وحدها .. ابدأ يا بختي ..  
.. كعصوى ساحر تحول لمياههد الحيط  
الفلتك الى نسيم متعاصك .. نامل في خاطرى  
قله تائب يصوغ من الكلمات المفردة قصة ..  
أو ريشة موسيقار نجح الانعام لساربه في  
سمفونية .. سعاغل بم صرغال .. ن عاغل  
جده .. لا اتصال سبما .. نجح الاخير  
سبيح الصوف كانه مصر لا مصر مه .. وهما  
بهذا المصير المتشابك راصيتان .. لا أسمع  
لالتقائهما صوت صدام عنيف ولكن وسوسة  
رقيقة .. كرفيف قبلة .. وعصفور الحيط  
ماض في تراقصه رغم اقترابه من النهاية ..  
وكانه سعيد أنه ينتج دمه قطرة قطرة لتكتب  
به قصة أو سمفونية الحب .. !

أين أنا من كل ذلك .. فى الجانب الآخر  
من العالم ..

فرح بالبلوفر .. وقدرنى من أجسه كثيرا  
.. تماما كما قدرت يا اختى .. ولكنك كنت  
فى واد وهو فى واد آخر ! وتبينت لو تحضر  
لزيارتنا لأقيهما معها خناقة لرب السماء ..

## القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠

تأليف : عباس خضر

تقد : علاء الدين وحيد

هذا الكتاب انتظره القارىء شوق بالغ لآثر من سبب ، فهو يتناول جانباً جديداً لم نستوفِ دراسته بعد في هذا الفن الذى لانتجت اليه النجوت العربية كثيراً . كما أن صاحبه من خيرة أدبائنا الجهاديين والذى يجمع بين تمامة القصة والتمدن بما لا يتبع له مما يشاهد التآليف القصصية واستشعار كل تفاصيل أفعاله الداخلية أيضاً . ومن ناحية أخرى فدراسة خضر هذه إحدى نتائج نظام النخرف ، التى يمكن أن نقدم تليها جزئياً في تطبيق هذا النظام ، الذى يحدث في بلادنا لأول مرة .

ومعرفة العرب للفن القصصى هي إحدى فضايلنا الأدبية الكبيرة ، التى لا زال يثار حولها الجدل . ومن أشهر الأسماء التى تؤمن بوجود القصص فى تراثنا ، محمود تيمور وغاروق خورشيد ومفيد الشوباشي وصاحب (القصة القصيرة في مصر )

المصحفية التى ترمى إلى تسلية القراء ولا بأس بوعظهم وارشادهم ، بقصى ليبة هاشم .

وإذا كانت المحاولات السابقة تشكل تياراً عاماً ، فإن هناك محاولات أخرى فردية توقف أصحابها عن كتابتها بعد قصة أو التفتين ، لم يشجعها دارسنا مثل أساج خليل مطران وأحمد حسن الزيات ومعتصم فهمي . ويرى خضر أن فصل أصحاب هذه المحاولات ، خلق نوع قصصى عند جمهور القراء أم المثقفين ، وانشغال القصاص بالهمير من المجتمع وانتمائه لبلد أكثر القصص ينتهجون مبدأ الفن للتجمع .

وبفرض باحثنا بين هؤلاء جميعاً وبين أعضاء (المدرسة الحديثة) الذين يعظمهم هم وحدهم بالرواد . وقمل خضر يصرح بذلك إلى أن الفريق الثانى أكبر نفسياً وفهماً لطبيعة القصة وأيماناً بها ومتابعة لانتاجها . وفريق الرواد هذا يقسمه خضر إلى قسمين ، الأول ويشمل محمد تيمور وعيسى عبيد وشحاته عبيد ومحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين . هؤلاء هم الذين اهتم بهم باحثنا كثيراً . احتل من الكتاب قدراً كبيراً ، من ص ١٠٧ - ٢٤٤ - فدرس قصصهم دراسة جيدة تفصيلية مستأنية . والقسم الثانى ويشمل حسين فوزى وأحمد خيرى سعيد ويحيى حقي وإبراهيم المصرى وحسن محمود وسعيد عدده ، حاول كاتبنا أن يرسم لانتاج كل منهم صورة سريعة خاطفة

وبهذا الإيمان يبدأ عباس خضر بوضع الكلمة الأولى في بحثه . ويحاول أن يهيئ ان يعطى العوامل التى تثيب معرفة العرب القدماء للقصة الفنية واختلافها في صيغتها وأطوارها ومقاييسها عن القصة الغربية . مؤكداً أنه فمن الغيث أن ندلل على ن يشته من الشباب أو قبيلا من الناس تنافر له طبيعة خلافه في القصة ، فالانتماء قصاص بطبعه في كل مكان وزمان . يمكن ما يحدث له وما يتأخره وما يستلزمه . وكان يفرق له إقاربه إصطفاً مفرحاً والى صيغة أدبية " من ١٦٥ " . وتتلخص مؤلفتنا إلى أن القامة كآخر تطور للقصة العربية الحديثة التى مهدت لبزوغ القصة الفنية الحديثة بمفهومها العربى . لم يتناول هذا البزوغ في خطواته الأولى عندنا في محاولات عبد الله النديم وليبة هاشم ومحمد المويلح وحافظ إبراهيم والتفوطى . وبفرض دارسنا وقفة غير قصيرة عند محاولة تحليل الثروة العربية في هذا المجال ، ففى بادىء ذي بدء أن نقولها الوغنى لم يكن يقصد أن يكتب قصة إنما هي مادة صحفية بطريقة تلقائية وأن حواراته الرائع يدلنا على إحساسه الفريزى بمن القصة . فهو لم يعمل بهذا الفن في أدب الغرب إلا ماضى أن يكون قهراً من الروايات الكلتية التى ترجمت بتصرف كبير أو مصرت برداءة وكلاهما . ويدرس خضر العالم الباطنى لقصة التهم الذى يشق محاولته هذه طريقاً في العربية لم يسبق إليه . ويمثل خضر للقصة

من ص ٢٤٥ إلى ٢٦٦ . وتحليل خضر لترفته هذه ، أن أحدا من هذا الفريق الثاني لم يجمع إنتاجه في كتاب حتى نهاية فترة البحث أي عام ١٩٢٠ .

أراد عباس خضر يتناول القصص القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٢٠ ، أن يمد نفرة كبيرة في الدراسات القصصية ، فقد كان موضوعها كما يقول مؤلفنا « مصادرة فعلا لم تصالح بعد بين الانطباعات واللمحات السريعة المتفرقة » ( ص ٦ ) . وقد حقق باحثنا بصفحه وسهجه الكثير مما أراد ، فملفت جوابا لم شر من قبل واكتشف اراض جديدة لم تكن معروفة واخرى كانت تغرق في الصباب وطغت معالم اشياها فطفت عليها التسميوسيدت كل مايبعث الاضواء . وقد تميز بحثنا هذا بصفات معينة يملوها : صنع عباس خضر في دراسة قصص الرواد الاول ، فهو اشتهر بعمل طه حسين الجكر الرابع في عصره في الشعر القديم والتعريف به وتربيته الى ذوق القارئ العربي الحديث لصد بحث باحثنا الضياء في قصصه القصص القديمة الذي كان يموله لفة من المثقفين المصريين والكتاب والذين لم يحد حظه من الانتماء اليه الايام في طبعه الحديثة التي طالعنا بها ( مكتبة العربية ) ، وجعله قريباً الىنا جيداً ، بل الرب من بعض الاعمال المعصية التي نشرها كتاب معاصرون ويرجع ذلك الى منهج خضر في تلويق فن روادنا ، فالحب هو اداته الاولى في الوصول الى جوهر هذا الفن وايقارده وضمومته واسلوبه ، والذي ادى بالثاني الى معايشة القارئ لهذا الفن القصص التذوق .

وفي محاولة الاستاذ خضر استكمال الصورة التي يرسمها للقصّة ، يبعد الى الاستشهاد بتناوّل كاملة منهاه اختار نفس المنهج تقريبا في كتابه ( محمد تيمور حياته وادبه ) - ليس لقنايد اليوم الذي يصعب عليه بلائك الوصول اليها في مظانها الاولى القصية ، استيعابها استيعابا كاملا وهذه هي السمة الثانية لبحث ادبيتنا وهكذا طالع القاري قصه ( عسري

نترجّع لعبد الله نديم ، و ( الثانية ) لمصطفى لطفي المنفلوطي ، و ( في الفطان ) لمحمد تيمور ، و ( احسان هاشم ) لمسي عبيد ، و ( الاخلاص ) لشحانه عبيد ، و ( عم متولي ) لمحمود تيمور ، و ( يحكى ان ) لمحمود طاهر لاشين . وبهذه المناسبة لعلنا نخص ان نناوّل الاستشهاد هذه كانت في حاجة الى اختيار ادق ، فقد جاء الملبس لقصص يعرف القاري عنهم وعن انتاجهم شيئا غير قليل ، بينما لا يكد يعرف عن الفريق الثاني من الرواد وخاصة هؤلاء الذين لم يجمع انتاجهم القصي ، كثيرا او قليلا . كما ان هناك ايضا بعض التجارب القديمة التي لم يكرها اصحابها انفسهم والتي يجعلها الملتقى تماما . مثل قصه يحيى حتى ( السخرية او الرجل ذو الوجه الاسود ) التي نسبة للاسفلو النائرة بادجار الن يو التي شلت عن المنهج الواوحي الذي سار عليه ورملاه .

ويجيبه الايقوتنا ونحن القادر ملاح كتاب عباس خضر ، ان صاحب بين نقادنا الكبار يكن احترامنا عظما لادب القاري ، فهو اجدد من ويقتد به . سبب هذا الاحد وقد وسبب . كما يؤكد - يحتاج لفة بنفسه - رؤيته القوية للثقافة ، واسانه العميق بالاراسه العموة التي تجمع بين الفنان المبدع والمثقف وتدمجها معا . وفي اثر من مؤلف لعباس خضر يقف القاري على هذه الظاهرة التي لا يكد تنبلور بمثل هذا الوضوح والقوة عند كاتب آخر . ففي ( محمد تيمور حياته وادبه ) مثلاً ، ستر رسالة لقاري معتمدا عليها في اثاره على الجواب التي تبعت عن اجابات لملاحظات استلهم ، وفي بحثنا هذا ايضا نجد نفس هذه الظاهرة ، التي يشر اليها صاحبها نفسه في مقدمته بهذه الكلمات .. « ومما يذكر اني اضطررت في الحصول على المجموعات القصصية ، الى استعمالها من الدار - دار الكتب المصرية - فكان هذا سبيلا الى عنصر مفيد في البحث ، اذا استرعى اناسي ماعلق بهقراؤها على هوامشها من تعليقات ذات دلالات ، وفي بعضها

فهم ، وان كان اكثرها هلتا .. وقد استبحت بها على تيب بعض الامور ، كما يرى ذلك في موضعه » .

ولعل أحد بواش احتفال عباس خضر بالقصة القصيرة ، الذي جعله يكتبها ويكتب عنها هو حبه للتركيز . فلانصب الى ملك وتطوير لتركزه فتجده كتاباته دائما « مكدقة » ، كما تتميز اسلوب ادبيتنا بالرشاقة والسر الى الدعاية التي تخلف كثيرا من نقده عرا صلا : « ومع تخصص عيسى عبيد لفة المرسه وتخصص لها - كما قال في المقدمة - رايانه يخطئه كثيرا في كتابته بها ، فهو كالقوس المتسدين التي لا يفتنه احكام الدين ، فيقع في الخطاء من غير قصد » ( ص ١٥٤ ) . والساقطة سمة اخرى لاسلوب خضر فهو لا يحاول ان يستعرض فضلاته الفكرية والثقافية وبدل يعلمه وادبه كما يصنع غيره من النقاد والدارسين - لعل عنصر احترام خضر للقاص ساعدنا في التفسير ايضا - ومن هنا يلهم ما تعنيه إحدى الظواهر في كتاب صاحبنا من حرصه الشديد على الاقلال كثيرا من استخدام التعابير والمصطلحات الاكاديمية . وربما كان لعلنا بالصراحة وتزوج اسلوبه الادبي - مسكونه الصلح اكر في ذلك - وتكونت هذه السمة الى لاية وهي لفة خضر . فاهتمام باحثنا بهذا العنصر عند الاقرين الذين يتناول انتاجهم ، بعكس عنايته الحقيقية واحتفاله به ولا شك ان لدراسة ناقدا الاخره التي كبر في تشكيل حسه النقوي . مما جعله لا يفسر الخطاء اللغوية والركامه في الاسلوب ، اويجد فيها عقرا مطلقا لاديب او قاص ..

والملاحظات المبارة التي تستوفى والقاري ، كثيرة في فصول الكتاب ، نذكر منها بعض مواضعها مثل الحديث عن الاسلوب الذي استخدمته القصص في البداية لتصل الى جمهورها في بلندا ، فلقد تزييت بالرصانة التي كانت وفقا على الادب « الرقيق » ، وتقل الكثير من القراء يقرؤها ويستمتع بها على انها اساليب رصينة رغم العالم الجديد الذي تعرضه عليهم ، ثم بدا اهتمامهم بها ككاتب فني جديد يزيد شيئا لشيئا



( ص ٦٨ ) - وكذلك العامل على تأخر ظهور القصة التي تتوافر لها عناصر الفن القصصي الحديث ، فهو ليس انعدام الوجهة أو غيبة النقد أو قلة المتلقين ، وإنما هو شدة جذب الأدب العربي التقليدي لهم ، إذ كانوا يشعرون بأصالة عربية بانيون أن يفرطوا فيها . ( ص ٨٤ ) الخ . .

وفي موضع الاختلاف القليل بين دأوس ( القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠ ) وقارته ، تذكر هذه الوصفة التي تسال عن عمدها الأستاذ خضر : هل يمكن أن تكون محاولة عبد الله التنديم أول طريق قصتنا الحديثة ؟ وأجاب . - سلطع ان نقول انه « أول » ولكن أي طريق ان أمانا مسافة طويلة قطعها الزمان حتى وصل الى القصة القصيرة في أول تظلمها بشكل كامل تقريبا ، وبانتهاء وهي تصلح للأميس عبد الله تديم ان تكون مبدأ له ، وفي خلال ذلك محاولات مختلفة في هذا الاتجاه ، ومختلفة فيما بينها ، فهي بعيدة عن أن تكون تطورا لما كتبه عبد الله تديم ونموا منه ، ( ص ٧٧ ) . عند هذه الوصفة التي تمكس ما في هذا الجواب من تفريغ لا يتفق مع البداية . نجد ان إنتاج التنديم الذي يأخذ من القصة بعض سماتها ، شاذا في بناء صرح قصتنا الحديثة بشكل أو بآخر - ولا أهمية بأن يكون الوعي لهذه السمات كبيرا أو صغيرا ، فالوعي يقوم بهيمته في المواد النفس - سواء عند الفرد أو الجموع - ببطء ، وتغذية غير قيام . كما ان الفن لا تسرى عليه المقابس المادية التي تطبق على مستلزمات من الصناعات ، يأخذ عملها في تجويدها المرة بعد الأخرى ، والأكاث مثل قصة ديدمنا تسير في طريق مسنود وتقوم بدوركتها في دائرة مغلقة سر . ان مثل محاولة التنديم التي تبقى في ضمير الناس والفن معا ، تشترك في تكوين الأجيال الجديدة ، فهي من البلور الاصيل وطويلة العمر التي لا تموت فور ميلادها .

ويدعو ان الفجوات الطبيعية التي

لايست نشأة قصتنا ، انعكس أثرها على خطوات الصفحات التي تنهى بالتدريج الى ما أطلق عليه المؤلف ( التيسار المزوج ) - فهناك فجوة ملحوظة مثلا بين ظهور أقاصيص التنديم وبين سر أول قصة في سنة ١٩٢٨ للبيبة هاشم ولعل عباس خضر ادرك هو أيضا هذا الاضطراب ، فتجده يقول عن منشأ القصة - انه « طريق غير مهيد ، لا يكاد يفضي بفضه الى بعض ، ولا يستد الى امام على طول المقطع » وفي هذا المجال أيضا نجد قلعة بعض القصص في اماتها التي كانت تحتاج الى تقديم وتأخير ، وتتمثل هنا بالفصل القصير السريع الذي كتب عن ( القصة القصيرة الحديثة ) الغربية تعريفا بها وكتابها ، وهو الفصل الذي كان يمكن ان يتقدم البحث كله - وفي هذا المجال كذلك ، نلاحظ ان قوة التماسك التي تتسم بها كتابات الأستاذ خضر ، لا تسرى كالهاده دائما في دراسته هذه ، فتهتز في احيان قليلة ، مما يجعلنا نشيخه من الاثر في بعضه صوره التناقض . فنجاء يتفق مع تشكوف في ان الناس لا يسعون الى اللطيف والشمس كما يسعون الى قبحها . كما انهم في كل مرة يذهبون الى اخوة القربى المتعودون ، بعيد ومعمود في تناول الفقر والفقر . اي ان الواقعية لا تكون كذلك بامسا ، مؤلها الى طبقة معينة ، وإنما بالعمادة الفنية الحقيقية وحدها - ولكننا نجد خضر يكاد يفلح هذه الرؤية كلها وهو يتحدث في ( ص ١٠٢ ) عن انعكاس الثورة الاجتماعية في انكسار القصص الى يقول . . ولكننا لا نكاد نرى صور اليأس القائمة . ولا نكاد نسمع بعمق في تصوير مظاهر الفقر والحرمان ، ولعل هذا راجع الى ان الكتاب انفسهم لم يمانوا بغيرية اليأس ، فلم يكن منهم من يتسبه تشكوف مثلا في شأنه الفقر الكلاحة ، كان كتابنا متطاولين فقط مع الفقر ، ولم يكونوا فقراء ، حقيقيين . . كانوا ينتفون « البورجوازيين » ولكلهم لم يمثلوا - بحكم طبقتهم - روح الشعب الرابحة تحت اعباء مفسنة من الفقر

والجوع والمرض ، تمثيلا عميقا صادقا كما حدث بعد ذلك بفترة طويلة في كتاباتنا القصصية . .

ويدعو ان تركيز اسلوب خضر المعروف اهتد اثره ليشمل موضوع البحث نفسه - اعني الانتماء على العالم الضرورية للدراسة ، فتجوهت الى غلال عناصر أخرى كان يمكن ان تغش بعدا آخر لهذه الدراسة ، مثل النشاط الثقافي والفكري والادبي الذي يظلال بزوغ فن القصة ، وتعدد المنابع التي استعمل منها روادنا والخصائص القريبون الذين تأثر به كل من هؤلاء الرواد وعدى هذا التأثير ، وغلوت الروح التاريخي وانعكاسه على بطور القصة الخ . . والوجه الاخير لاستيعاب كتابنا للعالم البازرة فحسب في دراسته للقصة - هو اهتمامه للنفس في آخر ريم انه ظهر منشورا في كتب ، وقد اورد عباس خضر بعض هذه الاسماء في آخر بحثه في ثبيت اتجموعات التي ظهرت قبل عام ١٩٣٠ فطاح الفشاري ، محمد عبد الوهاب صالح ، وحبيب جاماتي ، وحسن صادق ، دحمود أحمد خليل راشد ، وحسين سمودي ، وغازي الخناص ، ومحمود دمرزي تنظيم ، وعبد الحميد فتاوى .

ويدعو ان تجاهل ادبيتنا لهذه القصص يبع من انها لم ترد عن ان تكون محاولات اسمعة لجة بهاوت سريعا . .

## نجاح بيكاسو وسقوطه

تأليف : جون بيرجر

عرض : فتحى أبورفيعة



احتفل بابلو بيكاسو في أكتوبر  
الماضى بعيد ميلاده الخامس والثمانين .  
وهو على قمة من الشهرة والثراء ، لم  
يعد فنان من قبل بالوصول اليها .  
وانا اردنا الاشارة الى مقدار  
ثروته العظيمة ليكفى القول بأنه في  
سن الثامنة والعشرين كان قد تعهد  
من كل أزماته المالية ، وفي سن  
الثامنة والثلاثين كان قد أصبح ثرياً ،  
وحينما بلغ الخامسة والستين أصبح  
مليونيراً .

وقد ظهر العديد من الكتب تناول  
فيها مؤلوهما حياة بيكاسو وأعماله ،  
فاجمع معظمهم على عظمتهم فنانين مبدع  
ومعبد ، ولم يجرؤ أى منهم على ريبه

Success and Failure of  
Picasso  
by : John Berger  
(Penguin Books 1965)

ولد بيكاسو في مدينة ملقة باسبانيا  
سنة ١٨٨١ ، وفي سنة ١٩٠٠ حينما  
بلغ التاسعة من عمره ترك أسبانيا  
لأول مرة وأضى بضعة أشهر في  
باريس ، وفي سنة ١٩٠٤ استقر  
فيها بصفة دائمة . وفيما بين سنتي  
١٩٠٤ و ١٩٣٤ زاد أسبانيا نغسو  
ست مرات في رحلات لصره بقصد  
لصا ، العطلات ، او رسم بعض  
اللوحات . وعند سنة ١٩٣٤ ، وكان  
قد بلغ الثالثة والخمسين من عمره  
انقطع بيكاسو عن زيارة أسبانيا  
كلية ، فقد استطاع بعض الوثائق ان  
يتأكد في فرنسا ، فأصبح أصدقاؤه  
من الفرنسيين ، وأصبح يتحدث  
الفرنسية بطلاقة ويكتب بها ، كما  
اعترف فرنسا بالتمية ، والفصح  
الجال لشهرته فطحت أفاق العالم ،  
ورغم كل هذا فلا سبيل الى تجاهل  
أن بيكاسو احس بغيرة موحشة لبعده  
عن وطنه . فقد ألقى معظم سني حياته  
في منفى اختاره ببعض ارادته -

وهناك جمعان هامان يجب  
وعصهما في الاعتبار عن دراسته حياة  
بيكاسو : أما الحقيقة الأولى فهي انه  
رغم بعده عن أسبانيا منذ طفولته  
كان أسبانيا خالصة ، انتمت في  
نفسه الأحداث التي مرت ببلاده فنان  
بها وكان لها أثرها العظيم على فنه  
ليما بعد . والحقيقة الثانية هي أن

بالسوء والفشل ، غير انه في الوقت  
ذاته ظهرت كتب قليلة جرؤ مؤلوهما  
على إبراز وجهات نظرهم في الفنان  
الكبح وفي أعماله دون تحيز للمكانه  
تي وصل اليها ، أو الشهرة العائنه  
لي حفظها ، أو الجدل الصعب الذي  
الده به أعماله المجهلة ز ومن ضمن هذه  
الكتب الملهمة كتاب جون بيرجر :  
نجاح بيكاسو وسقوطه . ويرجع  
باعد اجلري معروف ولد في لندن  
سنة ١٩٢٦ وبدأ حياته العملية كرسام  
ثم معلم للرسم . وعرض لوحاته في  
العديد من معارض لندن ، ثم اتجه  
الى النقد الفني في الصحف والمجلات  
البريطانية المختلفة . وهو الى جانب  
اهتمامه بالنقد الفني يكتب الرواية  
الأدبية ، وقد ظهر له عدد من  
المؤلفات الأدبية والنقدية ، آخرها هذا  
الكتاب الذي نعرضه عن حياة بيكاسو  
وأعماله .

ويتكون الكتاب من مقالين رئيسيين ،  
عالج المؤلف في أولهما مشاء بكاسو ،  
فعرض لطفوته وصباه ، والبؤثرات  
التي ساعدت على إبراز مواهبه  
وتشكيلها . وفي المقال الثاني يتعرض  
لأعمال بيكاسو مستخلصا حقائق عامة  
تتعلق بالنان الكبير وأعماله . وذلك  
الخطائق هي بمثابة الأحكام التي خرج  
بها المؤلف على فن بيكاسو بعد دراسة  
والية لحياة الفنان وأعماله .

وقد كان اهتمام بيكاسو بمعالجة مشاكل الفترة، واضحا في بداية حياته فربما ويلكر لنا المؤلف انه - أي بيكاسو - عاش وسط الشردين من أبناء الطبقة الكادحة . وكان يؤسهم من ذلك النوع الذي لم يكن بيكاسو ليتقبل وجوده في مدينة أوديبه حديثة .

وقد عالج بيكاسو موضوع المعنى في كثير من لوحاته في تلك الفترة . ويشير النقاد الى انه وربما شاهد الكثير من التسولين المعيان في اسبانيا ، لكن « بوجرس » يرى ان الموضوع أكتمق من ذلك . ويرد الى عوامل شطبية ، ويشير الى احتمال اصابه نكاسو في مذهب حياته يعرض جسي نل معانيه وما ، وقد عني ان يصيحه المعنى نتيجة لهذا العرض وسأوده الاحساس بأنه قد يقضي على حياته . لكن بيكاسو تبع هذه الفترة بلهه اخرى قد تكون مرتبطة بتحسين ما في صحته ، إذ ظهر فيها أكثر قوة بعدما . ولعل في هذه الفترة يصور الشردين والفقراء رغم انهم لم يعودوا شعرا عجزين فقد أصبحوا لاعبي كاراتيه وهرجين ، واكسب حناهم لانه «الإسلاف » وجدير بالذكر ان بيكاسو كان حريصا على ان يربط بين هؤلاء الشردين وبين الطبيعة، فهو يرى في بدايتهم ارتباطا بينهم وبينها وكما

بل خطرا يهدد فنه بأكمله .  
يقول بيكاسو :

« ان الطرق المختلفة التي استخدمها في فني لا يجب اعتبارها مراحل متوحد خطوات الى الأمام تجاه مثل أعلى في التصوير ، فان ما أصنعه استمه للخاص فقط . وحينما أجد شيئا أود التعبير عنه فانا افضل ذلك دون التفكير في الماضي ، أو في المستقبل ، كما اني أعبر عنه بالطريقة التي أشعر انه لزاما علي أن أعبر بها عنه وما لا شك فيه ان الموضوعات المختلفة تتطلب وسائل مختلفة للتعبير عنها ، ومن هنا فلا يجب النظر الى الطررق المختلفة في السبع على انها مراحل تطور أو تقدم ، ولكن على انها عملية توفيق يقوم بها الفنان بين الفكرة التي يريد التعبير عنها وبين وسيلة التعبير عن هذه الفكرة » .

ومن هنا يتضح لنا مدى الاتساع في المادى لقرعة بيكاسو ، فهو ركس كل جهده في الفكرة او السطحة ففاسره دون اعتبار لما في أو مستقبل أو يخطط .  
سبح انه يعطي كل نفسه للتعبير في معناه .  
بيكاسو حرة طور الفن في صور بحريرة أن هذه فترة مهمة في فيها بيكاسو يمتدح وهي الفترة التي ظهر فيها الى النكسبي من سنة ١٩٠٧ الى سنة ١٩١٤ . ويرى ان هذه الفترة من أهم فترات حياة بيكاسو ، ولولاها لما أصاب فنه أي تطور .

في سنة ١٩٠٤ وصل بيكاسو الى باريس ليستقر بها ، لما الذي لاحظته بيكاسو هناك ؟ أو بمعنى أصح ما الشاعر التي اعتملت في نفسه نتيجة لما رآه حوله ؟

لقد كمن بيكاسو من شروبه بعائه في باريس فقد وجد فيها العديد من اصفاة الفن ، كما تنيا بفرض النجاح التي يمكن أن تعرض له هناك . هذا الى جانب عدم باريس على بيئة المدن الأوربية في ذلك الوقت . ولم تكن له أية مطامح يمكن تحقيقها في اسبانيا فقد أدرك انه اذا مارس فنه هناك فانه سينحصر في معالجة أمسور الطبقة المتوسطة ، وأحيى بأن هذا قليل بالقضاء على مواهبه وأخذ من مقدراته .

بيكاسو كان منذ طفولته معجزة في فن الرسم . وكان أبوه معلما للرسم بأحدى المدارس الالالبية . وقيل ان يجعل بيكاسو الرابعة عشرة تنازل له أبوه عن فرشاته ولوحة ألوانه ، وأقسم بأنه لن يرسم بعد ذلك الوقت طالما ان ابته قد تقوى عليه . وحينما بلغ بيكاسو الرابعة عشرة دخل امتحان مدرسة برشلونة للفنون ، وكان يسمح للمبتدئين بمدة شهر لاتنتاه من لوحاتهم ، غير ان بيكاسو انتهى من رسم لوحاته في يوم واحد ، وفي السادسة عشرة حصل على مرتبة الشرف وأخذ بالأكاديمية الملكية في مدريد .

ولعل الحقيقة الأخيرة اثرت في موقف بيكاسو في الفن تأثرا عظيما طيلة حياته ، فهو دائما بهور بمقدواته الذاتية في الخلق ، ويصدها الفن من أي شيء قد يملكه أو يظفله . ولذلك أيضا لان بيكاسو يرى الفن جزءا من الطبيعة فهو يقول :

« الجميع يريدون أن يفهموا الفن ، فلهذا لا يحاولون فهم اغاريد الطيور . لماذا يشق أروء الليل والورد وكل شيء حوله دون محاولة للفهم كنهه ، في حين انه في حالة الرسم يؤكد الناس مطالبتهم بفهمه ؟ ولو انهم أدركوا فقط ، وقيل كل شيء ، ان الفنان ينشئ فنه فضرورة ، وأنه أي الفنان لا يبدو كونه شيئا صليرا في هذا العالم لعلوا ان الفن لا يجب ان يتال من محاولات التفهم والاستنباط أكثر مما يتال العديد من الأشياء . الجميلة التي لا نستطيع استيفادها أو فهم كنهها ، في هذا العالم » .  
ويقول أيضا :

« ان في الرسم أقوى معنى ، فهو يجعلني أفل ما يشاء .. »  
ويرى جون بوجري هذه التصريحات اعتراضا مغفولا على ما يحدث بالفن غالبا في عصرنا من مناقشات عيضاء لكنه يرى فيها أيضا تبريرا من بيكاسو لطبيعة فنه ، فهو يصف فنه كما تنشذ الطيور أغاريدها ، ولا علاقة هناك بين فنه وبين عملية الفهم ، بل ان محاولات فهم لوحات بيكاسو فلهما متعقبا تدقية في سبيل استيعاب تلك اللوحات .



لو كان يؤكد اقترابهم من الطبيعة والفهم اليها كان يضمن لوحاته بعض الحيوانات ، فترى في احداها فني يقود حصانا ، وفي أخرى بعض الفتيان يمتطون جيادا في سرجة ، لم كليا يتمسح بمافي صاحبه ، أو لردا يقبح

وليس فيها أعداء أو أبطال . ومع كل ذلك لم يأت استنكار صارخ يعنى بذلك على الفور حتى لو لم يعلم شيئا عن تاريخها . لكنه يعنى به من خلال أجساد الناس الذين يسميهم اللوحة . من خلال أيديهم ويرون أقدامهم . أنه يراه في لسان الحصان وفي دوى المرأة ، وفي عبيها . أن الهلع المتمثل في اللوحة لا يبرز سوى شيء واحد هو الألم . والألم كما يرى بيكاسو هو الاعتراض الوحيد الذى يمكن للجسد أن يقدمه .

وستخلص لنا المؤلف بعض الحقائق الهامة المتعلقة بـ بيكاسو ، لم يأت أنه منذ سنة ١٩٣٠ وما بعدها فشل في العثور على الموضوعات التى يستطيع التعبير عن نفسه من خلالها . وهو حينها يفشل في ذلك يعطى تماما الموضوع الذى يتناولوه ، وتصيح لوحاته صراخا من العيش . فلماذا ما تركنا جانباً الأتومات التى مارس فيها بيكاسو الفن التكبيى . لأن معظم لوحاته الناتجة تنسب إلى الفترة ما بين ١٩٣١ ، ١٩٤٢ أو ١٩٤٣ . وكانت موضوعات هذه الفترة تنصل تجسيتين عبيتين : الأولى تجربة حب عبيق ، والثانية وسام الفاشية فى إسبانيا لم فى أوروبا .

تحكى كل الكتب التى صدرت عن بيكاسو حكايات حبه العديدة غير أنها تهمل حكاية معينة بوليفيا جون بيرجر . اهتماما خاصا . يقول بيرجر أن أهم علاقة جنسية فى حياة بيكاسو كانت مع ماري تريز والتر التى قابلها لأول مرة سنة ١٩٣١ ، فهو لم يرسم أية امرأة أخرى بالطريقة التى رسمها فيها . ولا حتى أيمن بالعديد من لوحاته كما خصها . وقد ظل خيالها مقيما على كل أعماله أكثر من ثماني سنوات بعد تعرفه عليها . وبين التمسالة لوحة التى يمتلكها بيكاسو اليوم نجد أكثر من خمسين صورة للمري تريز وحدها . ولم تحتل أية شخصية أخرى مثل هذه المقاد الكبير من أعماله . وما يجعل هذه اللوحات تختلف عن غيرها درجة ما تنقسمه من تعبير جنسى مباشر ، فهي تتعرض دون ما موارد للصورة المختلفة لأحوال

والورق أدخل التكبييين فى لوحاتهم فصاغات الصحف والاقشة والمصباح وغيرها . فتحققوا بذلك اللهبوم البروجوازي للفن ، بأن تكون اللوحة قطعة فنية معينة . وأتاح ذلك للفنان مساحة أكبر من الحرية فى التعبير عن أفكاره .

ومن ناحية ثالثة تمثلت الهداية فى الرقيا ، فقد استطاع التكبييون أن يبرزوا فى لوحاتهم الظواهر المتداخلة . وبذلك لم تعد اللوحة مجرد تسجيل لعالم استاتيكية ، بل أصبحت خلاصة لعلمه ظواهر متحركة متداخلة ، ومن هنا عرف الفن التكبيى بأنه فن الديناميكية المتحركة .

\*\*\*

والفصل الثانى فى الكتاب يتعرض فيه المؤلف لدراسة عامة لبعض أعمال بيكاسو . يقول بيرجر أن بيكاسو أنتج روائعه الفنية حينها كان يعد الموضوع المألوم الذى يستطيع التعبير عنه ، أما فى حالة عدم وجود الموضوع ، فإنه كان يتبع أسلوبا نصف بالانفصولة . ويذكر المؤلف مثلا على ذلك اللوحة الجاندة جريسيكا التى رسمها بيكاسو سنة ١٩٢٧ . على ذلك الرسم أطلق الألمان قنابلهم على مدينة جريسيكا التى كان يبعث بها دماء . وفى آخر من أسبوع أخرج بيكاسو لوحته السماه بهذا الاسم . وكانت الحكومة الإسبانية قد كلفتها برسم لوحة جانبية للاشتراك بها فى معرض باريسى الدولى . وفى شهر يوليو وضعت اللوحة فى الجناح الإسباني فأثارت اهتماما عظيما . ويرى بيرجر أن « جريسيكا » هى أشهر اللوحات فى القرن العشرين ، وأنما تعد اعتراضا صارخا وقويا ضدوحشية الغاشية بصفة خاصة وضد الحروب الحديثة بصفة عامة ، وهى فى الوقت ذاته أصغر تعبير عن الألم والمعاناة كما يتجلىها بيكاسو ، ومن هنا يعتبرها المؤلف لوحة ذاتية تستند قوتها من هذه الصلة . فيبيكاسو لم يصور واقعة حربية معينة ، كما أننا لا نرى فى اللوحة أى أثر لكاتبة أو مدينة أو اختار ، أو أى إشارة زمن أو وقت أو مكان معين فى إسبانيا .

أى جوار سيدة كأنه أتح للطفل الذى تجمله فى حجرها . أدرك بيكاسو أن مستقبله يتركز فى باريس ، فذهب إلى هناك ليواجه البؤس الذى تعيشه مدينة أوروبية حديثة . وخرج من معاناته لهذا البؤس بفكرة التعبير عن الحياة اليدياليه البيطه . وقد أثبت أهمية بقائه فى باريس ، ماحدث سنة ١٩٠٧ وما بعدها . كان بيكاسو قد بدأ قبل هذا التاريخ فى خلق صداقات مع كبار الشعراء والرسامين الفرنسيين ، وعلى رأسهم ماسى بعلوق ، وجيوم أبو ليتر . وفى سنة ١٩٠٧ التقى بالثنان براك ، وما حدث بعد هذا التاريخ هو بعينه مايمكن اعتباره تاريخ الفن التكبيى فقد أحدثت الفترة الواقعة ما بين سنتي ١٩٠٧ - ١٩١٤ تغيرا عظيما فى بيكاسو فقد أعطاه الفن التكبيى ، الذى أذهى فى تلك الفترة ، فرصة الانطلاق خارج طبعه ، وأصبح هو نفسه واحدا من رواد هذا المذهب الذى استطاع أن يفر من عبيقة الصلة بين الصورة الرسومية وبين الواقع ، وبذلك أعطى للفنان مكانة جديدة لم تكن له من قبل .

لقد صبا اتباع هذا المذهب إلى خلق فن حديث يعنى الكلمة ... فن عبيق الصلة بصرهم . وقد عبر أبوبلور عن ذلك بقوله : « أننا نحارب دائما عبر حدود المطلق والمستقبل » .

وقد ظهر هذا الإحساس بالمخاض فى اللوحات التكبيية فى صور مختلفة، منها الموضوع ، فاللحن التكبيى يختار موضوعات لوحاته من الحياة الصادية فى المدينة الحديثة ، لكنه نادرا ما يعالجها ، كالكلايين ، إلى رسم المناظر الطبيعية كنهى السين والمناظر والمنزهات . وقد كان يروق لهم دائما كل ما هو من صنع الإنسان ، فأعجبوا كثيرا بـ براج ، ورسما كل ما راوه فى حياتهم العادية ، كالكافى بمقاعدها الرخيصة ، وفناجين القهوة وألصافه ، وغش ذلك .

ومن مظاهر الهداية « عند التكبييين المادة التى استخدموها فى رسم لوحاتهم . ففضلا عن الألوان



التجربة الجنسية مع هذه السيدة ، كما أنها تبرز بوضوح الشاعر الناجم عن الارتياح الجنسي .

ويرى « بيرجر » أن للمرأة بشكل عام الرضا في أعمال بيكاسو فهي تتمثل في غالبية لوحاته . فهو يجد في المرأة الوسيلة الملائمة التي يستطيع من خلالها أن يعبر عن نفسه تعبيرا صادقا .

\*\*\*

وبحلول عام ١٩٤٣ انتهت ثاني وأكبر فترة في حياة بيكاسو الفنية ، فبرغم أنه رسم خلال هذه الفترة بعض اللوحات الرديئة ، ورغم ذلك عددا آخر من اللوحات الطيبة التي لم يرسم بعد عام ١٩٤٣ ما يمكن مقارنته بها . فبالإضافة لم يستمر بيكاسو في إنتاج روايته ؟

\*\*\*

يرى جون بيرجر أن هناك نقطة هامة في تاريخ حياة بيكاسو الفنية لم يلقن إليها نقاد كثر ، وهي أن اللوحات التي أنتجها من سنة ١٩٣١ إلى سنة ١٩٤٣ يمكن اعتبارها مرحلة ذاتية لحياة بيكاسو . وهي أعراق بتجارب ذاتية على درجة كبيرة من الخصوصية ، ولذا فهي لا تعمل أي مضمون اجتماعي - واللوحات الأولى في هذه الفترة تعبر عن اللذة الجسدية . أما « جيوتيكو » وما عداها من اللوحات المأساوية عن الحرب ، فهي تعبر عن الألم ، ولها نفس لقل لوحات الحب . وهذه اللوحات في مجموعها تعبر عن تجارب حسية ، وقد استقل فيها بيكاسو الحرية التي أتاحها له الذلبي التكميلي ليحقق الغرض منها . ولم يكن بالامكان أن تستمر الظروف التي آاحت لبيكاسو إنتاج روايته في تلك الفترة ، فحينما بلغ الثمانية والستين ( ١٩٤٣ ) تفوت الظروف ، فقد انتهت علاقته بماري تريز ، ورغم أن آخريات حلل محلها إلا أنهم لم يثرون فيه ما أثارته هي من عواطف

حياسة ، كما أن الحرب الأسبالية كانت قد وضعت أوزارها ، ولم يعد هناك من أنباء يهتز لها بيكاسو كما كان يهتز لأخبار الحرب في بلد ، وهزم النازيون في لينجراد ، وثالث فرنسا استقلالها بعد ذلك بعام واحد . . ومن هنا فإن النوازل الذاتية التي كانت تحرك بيكاسو لم نفل على حالتها بعكم السن من ناحية ، وبهكم تقرير أحداث العالم من ناحية أخرى .

\*\*\*

ويؤكد بيرجر أن إنتاج بيكاسو منذ سنة ١٩٤٥ لم ينف أي جديد له أعماله كلفتان ، بل أن هذا الإنتاج يعد تدهورا بالنسبة لما سبقه ، ويشعر بيرجر إلى أن معظم أعمال بيكاسو بعد هذا التاريخ كانت تكرارا لأعمال غيره من الفنانين ، إذ كان يستمر موضوعات رسمها لغيره لم يعيد رسمها بطريقة الخاصة ، وهذا في نظر المؤلف مجرد مران ينتظره المرء من فنان في عسل حياته . لا من فنان عجز استنساخ أن يحل نفسه تارفا لنا حاللا .

ولا نهاية ١٩٥٣ بدأ بيكاسو في رسم سلسلة من اللوحات الجديدة ، ظهرت بعد تسعين كان واضحا أنها ترجمة ذاتية لحياته . وقد أفاض النقاد في امتحان براعته في استعمال الخطوط . كما أبرزوا ما تحويه تلك الصور من « قلق عاطفي » . ويرى بيرجر أن تلك السلسلة من الصور تصور حقا الصبر الذي انتهى إليه بيكاسو ، إذ يتضمن مضمونها سيدة شابة ، ليست هي نفسها في كل اللوحات ، وهي دائما عارية ، ويكتشف عريها عن جمال مثير . هذه السيدة تمثل الطبيعة والجنس في آن واحد - أنها تمثل الحياة ، وبياناتها دائما نلمح الرجل : نلمح بيكاسو ، عجوزا ، دميما ، فيل البشرى الذي يمتص بالأسلية ، والذي اسمه يفكره ووجدناه في تبتى لقسايا الإنسانية والتعبير عنها بطرق بانه الجودة ، فأنفذ فنه مكانة متناقضة في حضارة هذا العصر .

كانت اهتماماتها تختلف اختلافا كبيرا عن اهتماماته . إن ما نصص به خلال مطالعنا لهذه اللوحات هو أنها تمد بمثابة عزاء من للشباب الضائع ، واعتراض صريح على قسوة الحرمان الجنسي وقت الشيوعية .

وسنورد جون بيرجر قائلا : . إن مقياس النجاح بالنسبة للفنان هو أن يستطيع الجمع اسميه ، كما أن الفضل هو رفض المجتمع له ولأعماله . . ويرى بيرجر أن أعمال بيكاسو لم يستوعبها أوتلوقها إلا البورجوازيون الأوروبيون وحدهم ، وحيث أن المجتمع البورجوازي الأوروبي مجتمع زائفان أي نجاح يسانه هذا المجتمع يعد نجاحا زائفا .

ويقف بيرجر قائلا :

« إن بيكاسو خدم البورجوازية في وقد لم يعد فيه للبورجوازية أمة امتيازات ، بل أن ما قد تقدمه البورجوازية اليوم من جزاء لا يساوي شيئا . »

حرصت على إبراز هذه النقطة في نهاية عرشي لهذا الكتاب لأنها قد تكون النقطة الوحيدة السكيلة بالارة الزائد من الجدل حول بيكاسو وأعماله . . إذ أنها تعبر عن وجهة نظري شخصية بعنة مؤلف الكتاب لا يقبلها بعض القراء ، وقد لا يقبلونها . وعلى أية حال فقد تضمن الكتاب دراسة وتحليل لحيات بيكاسو وأعماله تجعلنا نؤكد أنه إضافة جادة إلى الدراسات العديدة التي صدرت عن هذا الفنان الكبير . ومهما يكن من اختلاف في وجهات النظر حول تلك معينة ، فالتا لامتلك إلا أن نترف بظمة الفنان الكبير الذي لم يخرج في مراحل حياته المتعددة كونه مصيرا جاليا فدا عن النشيط البشرى الذي يتم بالأسلية ، والذي اسمه يفكره ووجدناه في تبتى لقسايا الإنسانية والتعبير عنها بطرق بانه الجودة ، فأنفذ فنه مكانة متناقضة في حضارة هذا العصر .

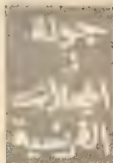
La Quinzaine  
littéraire

LE FIGARO  
LITTÉRAIRE

les Nouvelles  
Littéraires  
ARTS • SCIENCES • SPECTACLES

LES LETTRES françaises

FOURTEINTS LITTÉRAIRES DE LA QUINZAINE



## مأساة الآلهة ١٠ ومأساةنا الخاصة

● كيف يمكن للتراجيديا أن تعود مرة ثانية إلى الحياة في عصر شاعفت فيه البطولة في مسرح من الدماء والكذب ؟ وكيف يمكن لذلك التراث الأدبي العظيم أن يبعث من جديد جميع برعفس الغموض والاهتمام وشدة في كل القيم ؟

الفرنسية (١٨٥١) حتى سائر ، هوروا بأبش وبرخت ، بتلته المسرح بالتحويل والقيم الجديدة وطرح انفساها ذلك لان المأساة في المجتمع التكنيكي ناتجة عن شعور الخوف من التقدم - ذلك التقدم الذي لم تعد هناك إمكانية لوقفه !

شده هي القضية التي يطرحها جان دونماش « الناقد الفرنسي » في البحث الذي اعده من « مأساة التراجيديا » والذي يتحدث منه في مجله La Quinzaine Littéraire ، الأدبية الفرنسية ،

ومن المؤكد أن موقف الإنسان في المجتمع قد تغير منذ بداية الثورة الصناعية ، وخاصة بعد ذلك التقدم التكنيكي الذي طارد الغموض والاهتمام من العالم ، أو هو مازال يطارده بقاياه ، وذلك لاعتني أن التراجيديا أو المأساة قد انتصت من العالم ، على العكس ، كل ما هنالك أن بؤرة الصراع قد تغيرت ، فمثل حوالى ثلاثة قرون والعالم يتجه - بطرود - إلى منبع آخر . منذ قرنين تقريبا والكتاب يحاولون شرح ذلك التغير وتفسيره . فابنداء من ديور - مؤسس الموسسوعة

في المجتمع الذي يعيش كل هذا التطور والذي نعشه ، لم تعد المأساة مستمدة من صراع الإنسان مع الآلهة ، وإنما من موقف الإنسان تجاه نفسه وتجاه العصر الحديث ، وما يستدعيه ذلك الموقف من وجود ناقصات تبحث على السخريه ، والسخرية هنا بمعنى الكوميديا ، الكوميديا الناتجة من ذلك الموقف . فالكوميديا تطرح بالقيم التي تربط الفرد بالمجتمع التجمد - ذلك المجتمع الذي تمت فيه التراجيديا - كما

فقد عرضت في شهر فبراير الماضي مسرحية الأوبرا  
الرومانسية للكاتب جاك بيريل كوزان - ويقول عنها الناقد  
كلود أوليفيه في مجلة *Lettres Françaises* الأدبية  
الفرنسية

« انها مسرحية تتعلق مباشرة بالثقافة المصرية ، ورغم أن أحداثها تدور في الشربيات ، فإنه من المهم نقلها الى أبنائنا هذه . وموضوع المسرحية مستوحى من حياة بيلي هوليداي ، وتتلخص قصتها في أماسة رومرو وجولييت . لكن فرقة الجيبى هنا لم تكن بسبب المراء العائلى ، وإنما بسبب لون جلدهما » .

« أن ماهو مؤكد ، هو أن الزمن طويل ويدلنا الى  
منته بتصرفاتنا » .

« انه اختار موضوع التفرقة المنحرفة بالذات لانه يمثل مشكلة معاصرة حيوية ، فمالنا نحيا في الظلام ، ومالنا نحيا في السواد .. »

وقد صدر له في الوقت ذاته ديوان شعر بعنوان  
« الإعتاق بالخلاف » ، يقول المؤلف فيه :

التي هي من أهم سمات الديمقراطية  
التي هي من أهم سمات الديمقراطية  
التي هي من أهم سمات الديمقراطية

وبالتالى ، فقد تغيرت الطفرة الى القدر ، الذي  
صبح وليد وجود الانسان ، بعد أن كان حاربا عنه .  
قد شرح أولسكو وجهة نظره في هذه القضية بانه

« نعم ، نحن حائزون ، بثقافتنا ونظرة رجل ، نخاف  
لدايسان ، نخاف الموت ، نخاف البحر » ..

وكان أوسكو قد قال قبل ذلك :

« بل نحال الحب ، ومع ذلك ، فإن معارضة  
 بريمة للخوف ، واكتشاف الخوف ، وفحصه بل  
 الاعتراف به هو نوع من الصراع ضد » .

وقد كتب جابريل كوران هذا الديوان مع رميل  
 ه ، هو الشاعر جان بيرييه ، والهدف من كتابتهما  
 مشتركة لهذا الديوان هو التات ان الشاعر ايضا  
 يمكنه ان يظل حبيب وحده ، بل انه في استطاعته  
 ان يتحد مع زملائه في عمل خلاق لمواجهة مشاكل  
 المجتمع .

أما فكرة كوزان عن المرح فهي المساعدة في هدم  
الأساطير المأساوية التي يعيشها الناس اليوم ، أي  
حرر أبطالنا ومثقنا والتصر عن العاة الحالية بمعالجة  
موضوعات تستمد من الأحداث التاريخية لنعرضنا ،  
ذلك الى جانب البات أن العناية والظلم والحسب

ليست حتمية للمجتمع ، كما يهتم كوزان بالتعبير عن الصراع بين القديم والجديد في الحياة الاجتماعية والفكرية .

ومن الأمثلة الأخرى عن تلك المسرحيات التي تعالج قضايا أساسيات الحاضرة ، مسرحية «حرب الفلاحين» التي ترجع أحداثها إلى ثورة الفلاحين الكبرى التي قامت في مقاطعة ساكس بألمانيا عام ١٥٤٠ . وقد كتبها جان جرووه ، الكاتب المسرحي الفرنسي من قعة مايكل كولباس ، الكاتب الألماني . ويشرح جان جرووه سبب اهتمامه بهذه القصة التي نقلها إلى المسرح ، بأنه «نصر من أحسن نصائح التحول في التاريخ .. ذلك التحول الذي حدد ملامح رجل العصر الحديث . كما أن ثورة الفلاحين هذه تفكرنا بوضع الفلاحين في الدول النامية » التي هي دائما على استعداد لأن تلقى بنفسها في الثورة بحثا عن مدح حاجة ملحة هي : الطعام .

كما يرى جان جرووه أن هناك تراجيما - وإن كان خفيا أو متفوقا - بين كل البشر وتفكيرهم ومعتقدات حياتهم . وبالتالي ، فإن التورات العلمية والصناعية التي حدثت قد ألزت على جميع البشر وعلى تفكيرهم ، وإن كان بنسب متفاوتة . لذلك ، فإن إحدى مهام المسرح هي إسماعه في طرح هذه المسائل التاريخية للجمهور .

أما وجهة النظر التي حاول جرووه أن يسلط من خلالها قصة هذه المسرحية ، فإن دور المسرح في الإعلام ليس له حدود ، بل هو في صدد أن يوسع دائرة التأثير في المجتمع ، ويصل إلى شرائح أكبر ، ويصل إلى مستويات التطور التي وصلت إليها الأوربا والصناعة وطرق التواصل والتجارة والتفوق . أما الخطوط العامة التي مارالت لتند في عصرنا هذا فهي عصر الإقناع الذي يمتدح ، لكنه مازال يشتت بمتكسباته ، واستيقاظ الطبقات العاملة والفلاحين .

\*\*\*

ولأول مرة يطرق المسرح الفرنسي موضوع حرب فيتنام مسرحية عنوانها «الحرب بين قوسين» ، التي اشترك في كتابتها كل من لير سربوسيه وجورج ديهارد والمهرجة سمر لارب فسم - الفاعية مد سمر من خمسة أرواح ، ولهم بابراز القوة العائمة للمعتدين الأمريكان . ويقول عنها الناقد الفرنسي جورج دوريه ، في جريدة *Lettres Françaises* الأدبية ، أن هذه المسرحية موجودة في نفوسنا قبل أن توجد على خشبة المسرح . ورغم أن هذه المسرحية قد أثارت انبعاث النقاش والمُشاهدين على السواء ، وذلك لأهمية موسوعها ، إلا أنها لم تسج في نفس الوقت من النقد لأن قوة النص ليست في مستوى قوة الحدث - ذلك الحدث الذي يجب أن يهتم به المسرح كأي أحداث المعاصرة لنا . وهذا تنطج أكثر فكرة اهتمام المسرح الحديث بالمشكلات والواقف اليومية التي تكون مأساة زمننا ، وذلك تمهيدا لمتسعين .

ولكن المستقبل لن يأتي بمفرده إن لم نتخيل له التدابير اللازمة - على حد قول الشاعر السوفيس الراحل فلاديمير ماياكوفسكي .

ومما يسه ذكر ماياكوفسكي ، قال مسرحيته «الحمامات» ، التي ترجمتها الرا تريبوليه إلى الفرنسية مد سنوات ، تعرض الآن في باريس لأول مرة ، رغم أنها مكتوبة منذ عام ١٩٢٠ . وتعرض هذه المسرحية بشكل واضح لأموارة فيه لسيروقاطية التي كانت مستفترية في الاتحاد السوفيتي ، والتي يشبهها الشاعر بالإحطوط التخصم . ذلك لأن البيروقراطية في تلك الفترة كانت تعوق تقدم المجتمع السوفيتي وتوقف نموه ، كما كانت عائقا يمنع ميلاد الصمم الجديد ، ومن أجل هذا الهجوم العاصم ضد البيروقراطية ، فقد سقطت مسرحية «الحمامات» عندما ألبها ماياكوفسكي وعرفت في موسكو . إذ كان الشاعر والبيروقراطيون يمتصون :

« أن هذه المواقف غير موجودة عندك »

لكن في ماياكوفسكي كانت لاقية ..

حديث مع كاندس من الاتحاد السوفيسكي

● كتب : سعد لاذب الماشي ، نشر أعماله

● نشر : في مؤخر الكتاب السوفيتي  
الاسم :  
في عام ١٩٨٠ ، يوم حبه مد كره في بير لاديه وألفر السوفيس . وفي مدينة باريس ، أجرى الصحفي الفرنسي حي لكش حديثا مع الكاشي لسوميه بوري كاراكوف ٣٩ سنة) وسلوكي (٤٢ سنة) . وذلك في جريدة *Figaro Littéraire* الأدبية تحدثا فيه من وضع الكتاب في الاتحاد السوفيتي .

سؤال : ما الذي يحدث عندما يريد المؤلف الناشئ نشر أعماله ؟

سلوكي : هناك ثلاث مراحل أن كان المؤلف شابا ، فإن عليه أن يحري من دار نشر إلى أخرى حتى يقبل أحداها نشر عمله ، وقالوا مايت له ذلك في أحسن حالات اللسان الصغيرة إلا إذا تمكن من الوصول إلى أحد مشاهير الكتاب الذي يقبل أن يتولى أمره ! وهكذا ، تنشر كل أعماله ويستتب له الأمر ، ويصبح لراما عليه أن يحدد المشاكل التي سيتولى التعبير عنها.

كازاكوف : ( رفض الإجابة على هذا السؤال ) .

سؤال : هل تتدخل الدولة في اختيار مايسشر من المخطوطات ؟

كازاكوف : هناك محررو كل دار نشر مسئول عن اداء رايه وب يقدم للنشر . وفي استقامته راض العمل مرة ، ثم يعاد فيه النظر مرة لاقية ، يصرح له

بمدها بالبشر . وذلك مثلما حدث في روايتي « الحياة الحمية » .

سلوكين : ( لم يجب على هذا السؤال )  
سؤال : لماذا يوجد لدينا أدب سرى ؟

كازاكوف : انه في المالب الاعمال من الشعر لم تقبل للنشر . وعدم نشرها عمل غير مشروع بالطبع . لكنها نشرت مع الوقت ، فان كان الكاتب أو الشاعر جادا في عمله ، فلا بد وان يجد نفسه طريقا .. ومع كل الأعمال التي تنتقل بين القراء مراراً قليلة جداً .

سلوكين : فيما يتعلق بالادب السرى ، فيجب أولاً توضيح نوعيته . مثلاً هناك أعمال يطلع عليها الاجندان قبل نشرها ، فلا يجوز تسميتها أعمالاً سرية . كما ان هناك الأعمال التي تهجم السياسة القائمة مرحة . لذلك ان هناك قرارات ادارية يمكنها تعطيل نشر الأعمال التي لها صلة بالسياسة . لكنها قرارات وقتية .

سؤال : سينتقد مؤلف الكتاب السوفيت في خلال مايو الحالي ، فما الذي سيحدث ؟

زكود : اسي لم انتقد لمصور هذا المؤتمر ، وكذلك جوسكو وسيليس . ومع كل ، فان المؤتمر هذا المام يتفق توقيتيه والاحتمال الجسسي لثورة أكتوبر ، ولاعتقد انه سيخطر سأل أحد .

مصباح دالارسى

سلوكين : ان هذا المؤتمر سيقام في موسكو ، وسوف يتم طبع الاسرار التي سيجعلها الثورة . التي مدعو الى حضور المؤتمر ، الذي هو في الواقع مجرد مناسبة لتبادل الخبايا الفكرية دون اي تأثير او توجيه حقيقى على اتجاه الادب . فيما معنى كان يسر حرقياً بأنه من الضروري التحدث عن الحارات مثلاً ، أما الآن . فلا . وفيما يتعلق بي فانا كاتب اشتراكي لقد كتبت عن سات « عنى العرب » لكن بمصدا كقطعة بداية اسطق منها للتصريح عن ثاملاي في ملدى وفي مستقبله . ان آرائى لا تتفق دائماً معوجهات النظر الرسمية . لكن ذلك لا يعطينى احيده من آرائى

سؤال : ماهي البؤرة التي تدور حولها امهالك ؟

سلوكين : ارسيدوسيا ، وشعبروسيا ، ومستقبلنا من هذا الذي سيحدث منها ان لم يكن كاما روسيا ؟ غير انه نظراً للظروف التي مرت بها البلاد - تلك الظروف التي حست الروس بتفقدون عاداتهم في التحدث بروح مرحة ، فان مجبورى - ولست وحدى في القيام بهذا الشأن - يتركز اساساً في إعادة هذه الملكة الى الشعب الروسى . ومع ذلك ، فانا لارفض الثقافات الأخرى .. فلا بد من وجود اتصال بين مخلف اليارات الادبية . لاشك ان الانسانية اوى مما كانت عليه منذ قرائى ، وانه يقع على عاتق الفلاسفة عامة ان يشيروا لها بطريقة ، ربما هو بين الانسانية . لكن هذه المهمة يجب ان يسم نظام الدولة التي نعيش فيها الفئان ..

الى ملام لومبيا

قصيدة لجابرييل كوزان

من ديوانه « الاعتراف بالخوف »  
لاستريعى اينها الشابة الكونغولية فلم نحن الوقت

لاستريعى بعد . فالليل فان والظهرة سوداء ،  
ونسجة الاوراق يفرها المراح .

ورائعة القديار محطلة بعرق المحتشرين .

لاستريعى بعد اينها الشابة ، فلم تعد الشمس  
صديفة وانما عصفه عمارية ..

مرفى ناسك

ابوى شعر

عسى اصابعك

ايضى لسائك

اركنى التراب

اينها الشابة الافريقية الجميلة

لان الوقت فات

الوقت فات للحب

الوقت فات للبهجة

والوقت لم نحن للسمانة

يمر بـ .. من ضحك

بضمو ..

بسم .. الى الابد البراهة

مع ..

تحت ..

بحسب .. لا نحن مساركته

مع ..

مع ..

والشاعر لا يستطيع ان يفعل لك شيئاً

سوى الكتابة بؤسا

لكى لا يمتدح ناعما

بالرئيس لومبيا

\*\*\*

اكتشافات جديدة في حياه بودلير ولوركا وديجا

حركة البحث والتقييم دالة متشعبة ، ولازهر السكبة ولافضل الارتكان الى تلك الجوانب المروعة أو الوبع عند دعها المؤلف . فطرة حاملة على صفحات المسح والمجلات الادبية والجمعية الفرنسية لكيفية سفل دورا تلك الحركة الى ذهن فارلها .. وجوهه هضت ، تبعها عنا اجيال ووجوه مازالت تتمسك بأطراف جيلنا - رغم انها فارتب الحياة ، وذلك وجوه تنسابق لنظل عليها بانسجمة ساخرة ، فمارالت تمسح عنا الكثير في طياتها أو في ظلمات البسكين التي تطويها .

ودعم كل ما يتدفق من جديد في عالم الأدب والفن ذلك الجديد الذي يكشف عن جنيات الحاضر ويتكهن بغيره

المستقبل ، فإن النقاد والباحثين لا يكتلون بتلك الجوانب الجديدة ، كما لا يكتفون بما سبق وتكتشف لأعيهم الفاعلة . فكما يحتلون في الجديد ، يرتدون إلى الوراء بحثا وتقيما ، لتكثرون وتتمهم التالية إلى الأمام أقوى وأعمق .

ويقول جان باسترو في مقال له بجريدة

Figaro Littéraire الأدبية :

« إننا ما زلنا نجهل الكثير عن كتابها - فمخطوطاتها تملأ المحرر العامة والخاصة » .

والمخطوطات التي يتحدث عنها باسترو ليست قليلة فقد تم تجميع ما يقرب من ستة عشر ألفا من الرسائل التي كتبها جورج صائد ، وهي رسائل تكتشف جوانب جديدة ، في شخصيتها كما تبرز أحيانا على صدق أو كذب مؤلفاتها فيما كتبت في يومياتها . فمن المعروف عن جورج صائد أنها كتبت ما كانت تتألم في الحقيقة أو تحرقها لصالحها .

كما يتحدث باسترو عن مخطوطات خاصة بالكاسي الفرنسي ابن زولا - الذي يعتبر أحد كبار قادة الحركة الواقعية في القرن التاسع عشر - كما أن هناك مخطوطات للكاتب هنري بيل ، المعروف باسم ستندال ، ويظهر من هو أحد الأسباب التي تموت نشر أعماله في طبع كاملة ذلك لأن مخطوطاته غير المنشورة توجد حاليا مكتبة ماين فرسا .

و ... كتب مخطوطات ...

من المكتبات العامة أو المجموعات الخاصة - يعرض جان باسترو لبطلة مهمة في هذا الصدد ألا وهي احتساب أمريكا لأصحاب هذه المخطوطات وشراؤها منهم بأسمار باهظة - لذلك يطالب باسترو بتشريع قانون يمنع تسرب المخطوطات إلى خارج فرنسا - والا - سيأتي اليوم الذي يطالب فيه الباحثون الفرنسيون للذهاب إلى الولايات المتحدة لكيما أرادوا الاطلاع على هذه الوثائق لأجاء الابحث على أحد الكتاب الفرنسيين ؟ .

وقد أتت المطايات التي تم اكتشافها في الشهور الماضية - ويبلغ عددها خمسة وتسعين خطابا - والتي تم نشرها - سنة مرور مائة عام على وفاة شارل بودلير ، صحة واسعة الطاق ، تردد صداها على صفحات جميع الصحف والمجلات الأدبية والفنية الفرنسية . وقد نشب هذا الصراع خاصة بين فريقين من النقاد والباحثين الذين يهتدون بدراسة تراث هذا الشاعر ويكرومون كل جهودهم - ويتزعم الفريق الأول فيليب أوزرف - الذي عثر على هذه المخطوطات الخاصة والذي قام بنشرها - بينما يتزعم الفريق الثاني كلود بيشوا . وهو يستلك أيضا عدة رسائل لم تنشر بعد .

وإذا ما تركنا الخلاف الشخصي والوصوي جانبا ، فإن قيمة هذه الرسائل التي نشرها فيليب أوزرف متقدمة

الجوانب - فيخلاف مائتيه من تراث أدبي إلى أعمال الشاعر شارل بودلير ، فإنها تكشف عن أركان طمته غامضة حتى الثور عليها - فمن بين هذه الرسائل - رسالة يوجهها بودلير إلى أخيه - النصف شقيق - وأخرى إلى والدته ، آثارا اهتمام أحد الأقطاب الأدباء ، لقد استطاع الطبيب الأدبي كريستيان ديديه أن يجدد بنفسها بداية أصابة بودلير بمرض حسب مام ١٨٣٩ - ذلك المرض الذي ظل يلازمه طوال حياته حتى أتى عليها .

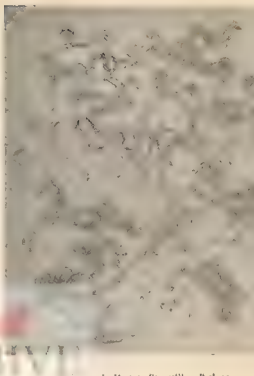
ونقص هذه الرسائل من وجهة نظر طبية - أدبية تحليلية لا يلقى الضوء على تعددية حالة بودلير الصحية فحسب ، وإنما يجدد أيضا ذلك التطور الذي طرأ على شخصيته وعلى طابعه . ويكتشف كريستيان ديديه كيف كان بودلير قبل الثامنة عشرة من عمره شابا حيويًا ، عطوفا ، فخور النفس مطمئن ، تربطه بعائلته صلات شبة حادثة . أما بعد عام ١٨٣٩ ، فيظهر الجانب الآخر لبودلير ، ذلك الجانب المرير ، النائم ، الذي تنحل فيه عقيدة الحرمان والإصطهاد . أي ذلك الجانب الذي عرفه عنه من خلال كتاباته .

وفي مجال البحث والاستكشاف أيضا ، كتب هنري جارسا - مدير هذا الكتاب المسرحي الإسباني - وذلك في جريدة Figaro Littéraire « فهو يقدم فديكو جارسا لوركا موسيقيا ، ومعنيا ، ورساما ، وشاعرًا ، ورائدًا ، ومفلسًا ، ثم شاعرًا ، بل أكبر شعراء إسبانيا على نهاية الدولة العربية بها . ويتضمن مجونه الأخير لكن هذه الطاقات الخلاقة في لوركا من خلال أشر عشرة أعوام عاشها معه » .

لقد قتل فديكو جارسا لوركا ، مؤلف مسرحية « زيجات الأقارب » ، بمدينة غرناطة ، في بداية الحرب الأهلية الإسبانية عام ١٩٣٦ . وقد كتب الكثير حول هذا الحادث . أما حياته الخاصة ، يختلف لوائحها ، فقد ظلت غامضة نسبيًا . وتكتشف هذه الذكريات التي ينصها صديقه أرنيز جويانغ عديدة من حياة لوركا ، تلك الحياة القصبة التي ما زالت تحجب الكثير عنا .

فقبل أن يتخصص لوركا لكتابة المسرحيات ، تدعته مداركه الفنية في شتى الميادين - وربما رجع ذلك لنسبها - بخلاف مكانته الخاصة - إلى أنه كان له أصدقاء في جميع الأوساط الأدبية والفنية . فقد كان صديقًا لماونيل دي فاللا - ويقص أرنيز كيف التقى بلوركا أول مرة عند موسيقار إسبانيا ، وكيف اعتقد - وهو يستمع إلى مرثله على الساو - أنه ماونيل دي فاللا ذاته .

وكانت حياة لوركا بوهيمية ، لكنها بوهيمية خفية ، لا طامة فيها إلا لإنشائه اللحظة لنفسها وللثقافة . فكان الغناء الذي يطلقه من شجر ما يعبر عن تلك المواقف الجياشة التي تتعطل في صدره - وكثيرا ما كان يغني في



من أعمال سلفاتور دالي ( ديوان ماو سي تونج

#### من أعمال الصور الفرنسي ادجار ديجا

ساحر ودال يقوم بتصميم الديكور والملابس . ولم يكن مسرح الفرائس فحسب هو الذي يتحدث أبناء عديريكو . لقد كان كل شيء في المسرح أو كل شيء يتعلق به يشهد اسماحه ويحدثه اليه ، وفي عام ١٩٢٢ ، اقام لوركا مسرح ال . براكا ، الجامعي المتجول . ولم يكن مجرد مؤسس لهذه الفرقة . وانما كان يشترك في الاخراج وفي المسح ايضا . بل لقد قام في مسرحية « الزمن حلم » بأداء البطولة في ثلاثة أدوار معا .

وغير كل هذه الاهتمامات فيؤكد مجوسي أربيز ان لوركا لم يكن يعرف الاكتئاب . كان شغوا بالحياة . فرحا بها . يستمتع بها باسلاحة الطفلة الشبان . ويعبر تسمه بالضياع . كان لوركا يسمح بكتابه الشعر . ومع ذلك . ورغم ديوج صيته كشاعر . كان يردد دائما

« بحسب الاقصى كتابة الشعر من الاهتمام نفسه  
هو بناد وهم » \*

وما كان يحميه بهذه الكلمة هو مجال المسرح . وفي عام ١٩٣٣ عرف لوركا - الذي كان يعد : ملاذه طولا وعرضا - اكر جناح مسرحي تسمى « رواج

الحفلات بين أصدقائه . وعنده . كان يقيم لوركا بصورة أخرى . غير تلك الصورة التي اعتدناها للمؤلف المسرحي . الماكف على التمتع في الدراما الانسانية والامها . كما اشترك لوركا مع سلفاتور دالي في معرض للوحات الفس . وان كان صديقه اربيز يقول في تلك اللوحات - وكان أغلبها بالالوان المائية أو بالفحم - انها لم تحض الكبر الى شهرة لوركا . ورغم احباب لوركا سلفاتور دالي واعتبره انه يمثل الفن الحديث . فذاك قد كان يصفه بعد الرسامين الاسبان امة الآخرين ، والمين بصبر من مؤسسي المذهب الحديث ، وهم : بابلو بيكاسو ، جواو حري ، وميرو . وان لم تكن صداقته هؤلاء في سن . ب . صداقته بدال .

ان شغف لوركا بالمسرح . يرجع الى بداية حياته . كان مؤلف مسرح الفرائس . وكما كان حساسا على ما تقع عليه عياده لعمل الديكورات اللازمة . كما كان يطلب من شغفته حياكه ملابس الشخصيات . ومن يرعى شغفه مسرح الفرائس على هذا النحو حتى يعرف لي دال ودى فاللا . فكان في فاللا يقوم بالعرف على

الإقارب : وهي كمالي مصرية ، وعائلتها  
 وبمسانة ، ومع برصه للحميد في الموسوعات في كتابه  
 فلم يتكلم لوزكا في حبه ، أو ان أوبر يؤكد انه ك  
 يرجع بشو ديون ليحيى صفاته الزميمة فبسل وقاته  
 ومن الجواب التي كشف عنها أوبر غير كل ما تقدم  
 اهتمام لوزكا بتحصين الأزواج - وأن لم يسلم في هذه  
 - مبله -

وحسبما تحدثت أربير عن الحرب الأهلية في أرمينيا،  
تذكر كيف عرض اصدقاء لوركا عليه أن يهاجر البلاد  
وأنه سوف يجد الأمان في كثير من البلدان ، خاصة  
في الولايات المتحدة حيث هاجر العديد من أصدقائه .  
لكنه كلما سمع هذا الاقتراح كان يردد

لكنهم قالوا: "لا يفعلون أعمالهم".

وہنا یہ ذکر سری محبوبی از میر احمد اسعد  
نور کا جیٹ بقول :

عبدما الموت  
اذقوني بغير شرسي  
بعت الرجال

وتم تقتصر أبحاث إعادة الاكتشاف والتعمد على  
الادوية فحسب ، بن ساولت في فرنسا

من ادجار ديچا • فيمنا سبة الاحمد بسرو  
بل وفاته اقيم معسرحي لاهديه البليو غريه

لنقاد والمُشاهدين على السواء

۱۰۰

و يقول جاك لافيت في مقاله  
جريدة Nouvelles Littéraires ١٠ اكتوبر ١٩٣٥

هذا ديجا يتعلم العزف أو الرسم أو التلويح أو غيرها من الفنون، أما ما كان في حياته في يومياته الفنية مليئة بالملاحظات الخاصة بهذا الفن، والملاحظ في هذه الأعمال المروعة في المنسكبة الألهامية ماريوس في ديجا قد استعمل الفصل أكثر أسلوب في الحيز الواحد - لكنها مع ذلك لا تفقد قوة ومكانة من وجهة نظر تلك التجارب التي صغرته، وبسبب لغوه من كبريات فناني القرن التاسع عشر.

ومن الملاحظ أن الكتب التي كتبها زينب بشأن هذا الموضوع  
و رتبته هي عمل مجموعة من المتطوعين من التتويجاء هو موضوع  
أحد ، هو : الجزء - وذلك ليبحث مختلف أبعاد اللون

وبعد ان الكشف عن حاسب جديد في حواشي ديب

الأسلوب التأثيري في المتنوعات ، إذ أن تأثير  
وتنام درجاته يظهر بوضوح ، خاصة في تلك  
البيئات التي حفرها دينا عي القديس .

ويقول كلود روجيه - ماركي : في حـسـريـة  
Figaro Littéraire ، حول هذا السؤال ، انه عندما  
... .. لم يكن هناك من يعلم بـسـوء لـحـاجـات





رسالة لبنان

يقدمها : حسين مرقوة

حقیقتہ الخمریۃ علی المؤتمر البزرقی الاسوی

النشاط الثقافي ، في لبنان ، متعدد الوجوه ، متعدد البؤر والابتعاثات والأنماط ، وفي التكوين الحرس يبرز عذراء نصف السكائل حادثة صوبت عصف في الجدا حسا وفي القل صبا .  
ومهما كان الرأي في مستقبل الثقافة الصراع ، وفي أسباب هذا الصنف ، لا أحد يجراه يتضح شيئا فشيئا عن الكلي صعيد ثقافي ، أدبيا كان أم فنيا أم فكريا ، فلم يبق خالفا على أحد ، هـا . إن الصمد الاساسي في هذا كله يرجع إلى : خليفة ، اجتباة بدأت تنهار الخجب بينها وبين هذه الظواهر الثقافية بمختلف أشكالها وتناقضاتها .  
فما ، في لبنان ، تشهد اليوم عصرنا أكثر منا في ما مضى . ومن هنا تبرز العنسة الاجتماعية ، عندها ، على نحو ما تبرز في مجتمعات العالم الثالث ، ولكن بصورة تنقبذ وجهها اللبناني وصانعة التميز .

في صدر هذا الموضع يستلحق في  
بعض النظر في مصنف وجوه الله  
العالق الذي اعنى والفكر في  
ليان هذه الايام ، ان يلحق ، بوضوح  
بعضوعة الخيوط ، التي تصل بين  
ضبابا الاجتماعية الراهنة وصدا  
الفاقة على صعيد الفن والادب والفكر  
بعضا .

كان اعتماد المؤلف الثالث الكتاب

العدد من  
العدد من

مفسر . وله أحد عشر كتاباً ، من أهمها :  
مؤتمر جامع مرتين ، في طرابلس  
وعايد ، وتسامع الكتاب والمطربون  
الكتاب ، في شهر حيدر أباد  
والأدباء ، والبروج التي سادتها  
والأدباء التي سبغت ألوانها - بل  
لقد شارك في مؤتمر القاهرة ، عام  
١٩٦٢ ، في سياق دارز من الكتاب  
الليثاني ، ومن عاد التوفد الثاني  
من هذا المؤتمر حبسك ، دعا إلى  
اجتماع الأدباء خالف عقد في إحدى  
الطاعات العامة المعروفة في بيروت ،  
وأوضح أعضاء الوفد في هذا الاجتماع  
أعمال المؤتمر وموضوعاته وأهدافه  
ومقرراته أمام ملا من أهل الأدب  
والفكر والثقافة الليثانيين - ولكن ،  
لم يظهر في الأوساط الأدبية أو  
الثقافية أو الصحفية ، عقب مؤتمر  
القاهرة - ولا في هذا الاجتماع في  
بيروت ، ما ينبغي ، بالحدود والعرضه

والثقة لا يحدث على صعيد القانونين والاعنيين من تجمع أدبي تقصده الأواصر الوثيقة بينه وبين حركة التحرر الوطني في القانونين . حتى إذا تسامح النيابيون أن المؤتمر الثالث لهذا «الادبي الأفر» أسوي نهجا

أخذت بوادر أنصافه بوجهه ، أنزح تصرف إلى بعض الصحف ، فأساسه ذات الاتجاه اليمنى المتطرف ، فدعما بالأمم بعض الكتبات والصحفين العربيين بأنصافهم إلى هذا الاتجاه

غير أن هذه البوادر لم تكن العاصفة نفسها ، بل كانت ، أثناء التحضير ، لمؤتمر حاول جمع قوى العاصفة ، وتحاول خلال ذلك تعرض السلطة على أن تفقد موقعه سلبيا من المؤتمر

أزعاج أن له وجهيا سياسيا ذا صبغة عقائدية معه

أما اللجنة التحضيرية اللبنانية ، فقد جهدت أن تبذل هذا الزعم ، وأن تنقذ بوجه الأليات الربية من هذا الطريق الربى . ومن ذلك أنها دعت إلى اجتماع عام لشرح نصية المؤتمر ، والكسب المعنى الكبير لثمان من عقد مثل هذا المؤتمر في أوجه العالمى في ميسمه وأرضه ، كانت دعوتها ساملة لاجل الأبحاث الأدبية والفكرية دون استثناء ، ولقد حضر الاجتماع ممثلون بأزواج لكل من هذه الأبحاث

ولم يحفل عنه سوى نفر من ذوي الوقت المناقش لقضية الحرية والتحرر الأفراسيوي .

ثم عقدت اللجنة ألبتانية مؤتمرًا صغليًا برئاسة الأستاذ كمال جنبلاط . ومضمرور الأسناد يوسف السباعي السكرتير العام لمؤتمر الكتاب الاسيويين الافريقيين ، حضره ممثلو الصحافة اللبنانية والإجنبية وعدد من الأدباء ، المناصب ، والقي الاستاذ جنبلاط بيانًا واضحًا وفضليًا عن أهداف المؤتمر الثالث ومبادئه ، وأعلن سكرتير اللجنة اللبنانية الدكتور سهيل إدريس أن الدعوة إلى المؤتمر في لبنان تشمل كل أدباء وكاتبات ومتفقي لبناني مهما كان اتجاهه وتفكره .

كل ذلك لم يغف عن طبيعة الوقت الذي كان يقرر ، في الظلمة ، سلفًا ، لاطلاق العاصفة بوجه المؤتمر ، وتلعب الصراع بين التيارات والاتجاهات الأدبية والفكرية القائمة في لبنان ، عز نحو ما عرفه أعضاء الوفود الأورو - آسيوية إلى المؤتمر منذ الجلسة الافتتاحية ، وعرفه المتنبهون لأخبار المؤتمر خارج لبنان .

ظاهر أن الأمر الذي استثار حفيظ أولئك الذين تعهدوا بتلخيص الصراع على هذا النحو الجيد فور انطلاق المؤتمر إنما هو ذو طبيعتين التين : أولاهما ، أن يكون لبنان ذاته مكان المؤتمر ، فإن هذا يعني - في نظر أهل الأمن الرجسي المتطشرون ومن وراءهم - أن حادًا جديدًا يدخل الساحة الفكرية في لبنان .. هذه الساحة التي كانوا يجهزون - منذ زمن طويل - أن تبقى في عزلة كاملة عن حركة الحياة الجارية في البلدان العربية الأخرى ، ولا سيما المتحررة منها ، فضلاً عن حركة الحياة الجارية على صعيد العربيت طولًا وعرضًا .. ولأنيتهما ، أن تكون الدولة اللبنانية ذاتها قد وفقت من المؤتمر موقفها الإيجابي الذي حدث فعلًا ، وكان من مظاهره أن يلتحق رئيس الحكومة السيد رشيد كرامي أولى جلسات المؤتمر ، باسم الحكومة اللبنانية ، بضغط أشد فيه بالثور الذي يؤديه الكاتب في نهضة بلاده ، ودور لبنان الطبيعي في دعم قضايا

## الحرية والتحرر في العالم .

لقد عبرت صفح اليمين للتطرف ، بصراحة ، عن ذلك الأمر بكلما طبيعته .. مثلاً : غير يوسف الخال ، - وهو ساعر معشروف باتمائه لأيديولوجية المثلية العاليه لحرية الثقافة - ، عن التمسك بمزلة الكاتب اللبناني عن مجرى الحركة التحررية الأفراسيوية في جريدته « الزمان » ، قائلاً : « لأن الأدبي في نظري ، يجب أن يعمل يجد وصمت ، وهذا أجدي بكثير من التجمعات والمؤتمرات » ..

وأي معرشي الزعم بأن الغرض من هذا المؤتمر لم يكن للدراسة بقدر ما كان للتظاهر والإعلان والدعاية ! « وقال يوسف الخال أيضاً : « ونحن في لبنان لا علاقة لنا بهذا الصراع حول اكتساب تأييد الأدباء الأفراسيويين » .. وزعم « موديس صفر » في مجله « ريليو دي لبنان » التي تصدر باللغة الفرنسية في بيروت ، أن لويسر هيت أكثر من مره إلى بيروت للدعاه الساسية السطحية لسلطة القاهرة وموسكو ضد بعض الموال العربيه

بعض من هؤلاء الفوجاء الذين ، في مؤتمرهم ، لا يعرفون أن يكتبوا على المؤتمر كلمة ، بل إنهم لا يتعبون الصريح عن رؤى اليوم .. أي عن الصدر ، الضلعي ، الضيق لتعظيمهم .. ولقد داور بعضهم فاتهم المؤتمر بأنه سياسي أكثر منه أدبي ، وما كانت التهمة هذه صادرة إلا عن موقف سياسي منهم ، لا عن موقف أدبي ..

وهناك صفاحي مراسل لاجدي وكالات الأنباء العربية الكبرى ، وليس أحد في الوساط الصحافة اللبنانية لا يعرف انتهاء السياسي الغربي . كتب في جريدة « الزمان » التلغيم ذكرها معلا جيباً قال فيه :

والمتغرب جدا ، أن يضد المؤتمر في لبنان ، في مثل هذه الظروف الصعبة ، التي يواجهها البتولة في خصم الخصومات العربية ! .. وقد بلغ من صراحة هذا الكاتب أن وقف وفتحت في مقالته فضحتنا دوافع حملته على المؤتمر .. في حلدها دافع عن النظام السعودي ، وفي الأخرى دافع عن الحرب العدوانية الامريكية في فيتنام ! ..

واقرب ما جاء ، في مقاله زعمه أن مندوب الأردن إلى المؤتمر « يمثل بالحقيقة شيكوسلافوفكا حيث يعيش مندوب سوات ! » ، وزعمه أن « مندوب العراق يمثل الاتحاد السوفياتي ! » ، وزعمه أن « مندوب اليمن والسوداء وفلسطين يمثلون القاهرة حيث جاوا ! » .. في حين يعرف أعضاء الوفود جميعا ويعرف أكثر الأدباء ، اللبنانيين أن مندوبي الأردن هما الشاعرة فدوى طوقان وهي تعيش في نابلس ، والشاعر رافعي صلوحي وهو يعيش في عمان وموفق في إحدى مؤسسات الاعلام هناك ، وأن مندوبي العراق يمثلون جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين وعلى رأسهم الدكتور عبد العزيز الدوري ورئيس الجامعة العراقية ، وأن ممثل فلسطين يعيشون في سورية ولبنان لا في القاهرة ، وبينهم الشاعر « أبو سليم » ، والكتاب اللبناني المعروف غسان كنفاني وهكذا الكلام عن ممثل اليمن والسوداء .

ولئن ادل ما يدل على معنى هذه الجهة العاصلة التي توجهت إلى المؤتمر في خطاب تيار معين ، كونه بدات تهيب على محور انقطاع جلسته الأولى ، بالرغم من أنها كانت ذات طابع رسمي خطب فيها رئيس الحكومة اللبنانية السيد رشيد كرامي باسم الحكومة ، ورئيس المؤتمر السيد كمال جنبلاط ، والسكرتير العام للمؤتمر السيد السباعي ، ولم يخطب لغرض سوى مندوب فلسطين .. أي أن العاصلة هبت على المؤتمر قبل أن يعرف المتأخرون ماذا ستقول الوفود ، وكيف سيعمل المتأخرون .. فهاذا يعني ذلك ؟ .. هل يعني أنهم تالوفون في الحكومة ، أو على « جنبلاط » أو على « السباعي » أو على تقديم وفد فلسطين ، أو على المؤتمر بذاته بما يمثل من أفكار تتصل بحرية الإنسان في القارتين ؟

لقد كان « بلال الحسن » على حق ، في مقاله عن المؤتمر بمجلة « العربية » البروتية إذ قال أنه « بدأ واضحا ، ما هو مقصود من هذه الحملة ، هو مبدأ وجود المؤتمر نفسه بغض النظر عن وجهات النظر التي يطررها »

فالفرق الأخر الفأخر بحرية الفكر ،  
وحرية نموه ، لم يتوقف خطه لبدء  
وجهه نظر واحد ناقش المؤثرين  
أو يعلى صيغهم . . ثم إذ قال في  
توضيح ذلك : : لو أن الهدف من  
الهجوم الذي شنته الأوساط الجينية  
على المؤثر كان هدفا فكريا ، لكان  
حرية بهذه الأوساط أن تفوض بزالتها  
منه على أساس فكري ، ولكنها ما دامت  
تنازلت عن هذه القضية ، مقابلته  
برأس المؤثر نفسه ، فإن الهدف  
الفكري من وراء ذلك يصبح لاغيا ،  
ويتصّب بدلا منه هدف سياسي يريد  
أن يمتص ليس فقط أفكار المؤثر ،  
بل والقوى التي يمثلها . .

إن الحملة العاصفة التي واجهت  
المؤثر التالت للكتاب الإفرنجي  
الاسيوي في بيروت ، كان مبعثها  
بالأساس كونه مؤثرا يجمع مثل  
الثقافة الأفروآسيوية الذين يكافحون  
بأفكارهم وأفلامهم لتحرير هذه الثقافة  
من الرواسب اللاسانية التي دخلها  
وسيطرت عليها طوال عهود العصور  
الاستعمارية للعثمان العارفين ، والخاص  
كذلك لتحرير الإنسان العاقل من  
كوابيس التطفل الاجتماعي والتكفير  
التي ناء بها هذا الإنسان حتى قدر له  
أن يعجز ، زمنا طويلا ، عن مراحله

مسيرته العدمية في موكب الخصاصة  
الإنسانية .

إن هذا المصون الاصيل الذي يعونه  
مؤثر كتاب آسيا وإفريقيا ، فهو  
الاصول في تحرير الصراع في لبنان من  
تباينين رئيسين : تباين الأقدار ، من  
حسن يه وغن سو به . باد بولوح  
الفرق الاستعماري . . ودار الكتاب  
والفكرين والتطين الذين يؤمنون بال  
الاستقلال الوطني الكامل نحو الغرب  
الهداية خصوصية الثقافة وزدهار الادب  
والفن وتشوش الأفكار الانسانية المتفحمة ،  
دون تعصب ، على مشارف الضياء النقي  
من نغافات الشعوب كلها .

ولأن مؤثر كتاب آسيا وإفريقيا  
مناقص ، بطبيعة مبادئه وأهدافه ،  
لفكر الاستعماري والرجعي التابع له ،  
ولأنه - يعطه في لبنان - قد فتح الباب  
للحق ، كما يحسبون ، على ساحه الفكر  
اللبثاني التي يجهلون ، منه عهود  
طوال ، أن تكون خالصة لفرسان العفة  
الاستعمارية والرجعية . . لانه  
كذلك ، كان هذا الطيف ، وكاتب  
العاصفة .

ولكن كتاب الرغبات الإنسانية  
والعقلانية في العقل ، هذا  
الإنسان والعاصفة معادن الأعصاب . .  
لله واجهه بقوة الأعصاب وقوة المنطق  
وقوة الوحدة . . فإن أكثر من خمس

عشر محله وجريده لبيانه مجمل  
مختلف الاتجاهات الوطنية واستباحه  
صعد للعلمه الناعمة ، ولكن بسلاح  
الحقيقة ، لا يسلاح العاطفه . . كان  
كافيا أن يضع هذه الصحف ففسيه  
المؤثر ، وقضية الثغرات الوطنية التي  
يصلها المؤثر ، وقضية الحياة التي  
يحياها شعب المؤثر ، وقضية المطامح  
الكريمة المشروعة التي تكافح من أجلها  
هذه الشعوب وفي طليعتها الكتاب  
والفكرين . . كان ذلك ، بالإضافة إلى  
إمراز قضايا المفردات والدراسات التي  
صدرت عن المؤثر ، كافي لالام هذه  
الصحف الوطنية والتقدمية ، أن تجبه  
الحملة الناعمة من جانب التيار الآخر ،  
وكان كافي كذلك لأن تضع هذه الاعلام  
منذ الساعة ، في مهماتها الكبرى ،  
توحيد صفوفها وتميئة قواها الأدبية  
والفكرية لبدء نشاط جديد يستمد  
منهجه وأسلوبه العمل من روح مؤثرات  
شعده والعافرة وبيوت .

ولن ينقضي هذا الشهر ( إبريل )  
حتى يكون قد انبثق ، في الأوساط  
الادبية ، هنا ، ما يصح أن يكون قاعدة  
جديده لهذا النشاط الجديد . والأمل  
معمد أن أن نحول النجاة اللبنانية  
ككتاب بالكتاب الإفرنجي الاسوي  
إلى نجاد الكتاب اللبناني . ليصبح  
هذا . الاتحاد . هو تلك القاعدة .

## هدية العدد

### صورة توفيق الحكيم

للنائب أحمد صبري



# رسائل جامعية

تقدمها، نجاة شاهين

## التجديد في شعر المهجر

تعلّمه في النقد الأدبي ،  
رؤسم بعته الى قسمين رئيسيين :  
ولي يبحث في حركات التجديد في  
الشعر العربي حتى عبرها الحديث  
والاسس الجمالية والنقدية التي اسست  
اليها ، والآخر دراسة تطبيقية على شعر  
المهجر ، بين فيها ملامح التجديد ومناحيه  
في قضايا الشعر وتجاربه وصوره  
وناته .

وفي القسم الاول تغلف الدراسة  
الى ان الشعر الاموي امتداد ، في  
خصائصه وانواعه ، للشعر الجاهلي .  
خلافه لراى الدكتور شوقي صليبا الذي  
برى ان اللون الشعر الجديد في  
العصر الاموي هو - هاشميات الكمية -  
و . متون رؤية . فالباحث يرى ان  
هذين اللونين لا يستطيع ان تدخلهما  
دارته الشعر بقدر ما تعتبرهما مقطوعات  
سياسية في الاول ولغوية في الثاني .  
وفي العصر العباسي والانديلسي تمثل  
التجديد في محاولات ابي نواس ،  
وابي نهم .

وكما لم تسفر حركة ابي نواس عن  
تجديد جوهري في شكل القصيدة

يدرس زعم الى التجديد في  
الشعر في العصر العباسي ،  
من المعاني الجديدة . ولولا بالاديب  
الاخيه . فهم من لم الان على حوص  
عبار الجريه . وزود الرب العربي  
بأثار الفكر الحديث ومفكراته .  
ومفهوم التجديد عند الباحث ان  
الشاعر مهما بلغ حرصه على استحداث  
وجهه فيه ، فهو في كثير من مائه  
شعره لقا ، مع تراث امته . وليست  
مهمة القديم هو انه غروره في ايجاد  
الجديد فحسب . بل انه يسهم في  
خسوبة الجديد وعمقه . فالتجديد  
الحق هو الذي يعيد الى همم التراث ،  
واكتشاف كل جوانبه الفنية ، ثم  
اليد ، بالتجديد من ابعاد نقطة وصل  
اليها ذلك التراث .

وقد جمع الباحث في دراسته بين  
النهج التسميائي في بصره بحركات  
التجديد السالفة والمعاصرة ، والنهج  
الفني في حرصه على القيم الجمالية في  
النص الادبي ، والنق في استخلاص  
التصوص الجيده ، دون اغفال للسمات

نوقشت في كلية دار العلوم الهلالي  
المقدمة من الطالب انس عيد  
داود لنيل درجة الماجستير في اللغة  
الادبي وموضوعها : التجديد في شعر  
المهجر . ، وقد اشرف على البحث  
الدكتور بلوى طيبانه رئيس قسم  
اللغة والنقد الادبي الفاروق بكلية دار  
العلوم .

يقول الباحث انه في التحسينات من  
هذا القرن ، احدث على قراء العربية  
نماذج جديدة من الشعر تنحصر فيها  
اصحابها من ضروره القافية ، ومن  
التعبد بصمد التفعيل في البحور  
الموزونة ، ثم غلبت بها دراسة نقدية  
يعيد بعضها هذا التحرر ويدفع اليه ،  
ثم شهدت حياتنا الادبية منذ ذلك الحين  
بين انصار هذا التجديد والقائمين له ،  
حول الذي الذي يستطيع كل جيل ،  
ان يمارس فيه حقه في التجديد .

وكان هذا الصراع الفكري المصعب  
مدعاة لاعادة التفكير في - الشعر العربي -  
على مدى عصوره والاماد التي وصلت  
اليها حركات التجديد ، وكان اقرب  
ما توارد الى ذهن الباحث جهود ثلاث



## القربة والخنين

والحديث عن التجديد في قضايا الشعر وتجاربه عند المهجريين يسبدا ولا شك بصديقتي القربة والخنين .. والفرق الجوهرى بين معنى القربة في هذا الشعر ومناها في شعر التواتر أن الشعر القديم كان يصور القربة المكانية في حين يصور شعر المهجر العربية النفسية العائرة اللادعة ، هائل غربة بسيطة ساذجة ، وعنا غربة مقفلة بعيسة الذات ونسب اغوار الوجود بحثا عن موطن آمن .. وفي مثل هذه القربة يبدو الخنين الى الطلوة المعقودة في الغضم المتشاك .

وبينما تبدو مناعم العقولة في الشعر القديم أشاء بسيطة مرينة حميمية تبدو في شعر المهجر أشياء رمزية تخفى وراءها ، أو تحصل في شأنها الإيحاء الى أشياء أعظم وأعمق .. وكان الشاعر يعيش حياته ويلتزم مع مجتمعه ، كان المهجرى ، يعيش اغرامه وبقايات بشاعر الخنين .

وصلوا عن هذا الإحساس الجليل بالقربة كان الإنسان في شعر المهجر دائم البحث عن انتمسك النفس الى الطبيعة ، في الحب ، في الإقبال على الحياة ، في اليكاه على ممالكه ، في اكتشاف ذاته ، في الثورة على الاستعمار في الدعوة الى كيان عربى موحد .. وبسط الألوان التي عبر فيها شاعر المهجر عن هذا الإحساس هو شعر الخنين الى الوطن .

يقول - رشيد أيوب مغاطبة أماله الصالحة :

جلست بقرب شياكى  
أردت طيب ذكرك  
وأطوى سد أحلام  
كبت فيها مفاياك  
ولها النفس حالمة  
تفرغ فوق مقناله  
إذا خطرت على بال  
أوبقأتى وأبدا  
ورحب أعاتب الدنيا  
جلست يقر شياكى  
ولد الخنن إيليا أبو غاشي في الفتا.  
للبنان :

ولن النجوم أنا هنا  
حسرت أدمى من أنا  
العت في الملقى الجيد  
فتى غريزا أوعنا  
جذلان يصرح في حوذك كاتسهم مدندا  
أنا ذلك الولد السكى  
دنياء كانت ههنا

أنا من طيورك يلجل  
عنى بمجسدهك فاختى  
أما إذا استبد الخنين بنفس الشاعر.  
وملك عليه جميع ممالكه . ولم يشف  
فقلت هذا الذكر للوطن ، ووجه نفسه  
تحت عقوف اجتماعية لا يقبل له  
بدهقا ، فانه تستبد به القربة في  
الهرب . في الدار الى الدار . أو  
الاستعاب الى داخل النفس ، أو التفكير  
فيما وراء الطبيعة ، أو الحديث عن  
استحسان غامضة وقلق غير مفهوم ، وقد  
غلبت هذه النزعة على شعراء المهجر  
الشعالي ، أما أماء الجنوب فقد انطلقوا  
الى مواجهة لسايا المجتمع العربى بروح  
الجدد ساء كسرى شعرتهم برره .  
أخرى هي نزعة المواجهة .

يقول جبران  
عن هذا العيون عذرى  
من يار ماليا نيب  
بسى روحى باب  
برره من كى برره  
وجسده العلق اى ياللف  
مع قلوب كل مافيا عتسق  
أما الشاعر الفروى .. فيقول :  
إذا الشمس يا أم لاحت هتفت  
هتاف الفريب رأى الوطن  
وقبت غسرتها بالبنان  
وطوقت بالساعدين السنا  
كذلك كتبت احد يلى  
الى النار خلا ... اظلل أنا ؟  
وإن يكفره جيب السنا  
وتسكب أظفانها الدمع طلا  
وتنثر فوق الروسى المظلات  
لم أرض غير السعابه فلا  
كذا كتبت اعتق خوفى اليها  
ول ظلا فهل عنت يا أم ظلا ؟  
وبذلك تكتل في شعر المهجر ملامح  
الرومانتيكية بجانها الاسطواني والايغاني  
وهذا الشعراء في تعبيرهم عن طبيه  
النفس وغلوها ، وجبرهم في الصدر  
الحق للمصرفة بين القلب والعقل

والعواس ، لم يخرجوا عن مجال  
التفكير الاطلاقى .. حيث يرى أن  
النفس جوهر روحى ، وأن اتصافها  
بالجسم كان سببا في مسخها وتشويهها  
.. من ذلك قول جبران :

نشرت الى جسمي بمرآة خاطورى  
فالتيه روحا ينفصله الفكر  
فى من يرانى والى مد فمحتى  
وبى الموت والموتى وبى البيت والنشر  
فلو لم أكن حيا كما كنت ماتنا  
ولولا مرام النفس ما رانى الغير  
ولا سألت النفس ما الدهر فاعل  
بحدث ما نينا اجابت : أنا الدهر  
أما ميخائيل نعيمة وقد راعه ماتنطوى  
عليه النفس ، وهى : اله ، كما يقول ،  
من تناقش بين نزعات الغف والنشر :  
دخل التسيطن قلبى فيه ملاك  
ويلمع الطرف ما بينهما اشتد العراك  
ذا يقول : البيت بيتى ، فيبعد القول ذاك  
وأنا أشهد ما يجرى ولا أبدي حراك  
سألت ربي : أفى الاكوان من ديه سواك  
جلبت قلبى من البسده يداه ويداك  
والى اليوم أدرانى في شكوكه وأوتياك  
لست أدرى أوجيى فى فؤادى أم ملاك  
الطبيعة

والى الوقت الذى كانت مواجهته  
الشاعر فى الجاهلية للطبيعة معصورة  
على حواسه ، يتابع مشاهدتها بعينيه  
دون ان يتخلل فى صميمها ، كانت  
الطبيعة في شعر المهجر نحيبا وتمجد  
وتصادق الإنسان ، وتعدو على جراحه ،  
وترعى احلامه وامانيه ، وتستثيره  
للمتعة ، الى المدينة والمودة الى الحياة  
الطرية البسيطة في اكتشافها ، وتعلمه  
البسطة والتبلى والسفا ، وتعود به  
الى جوهر الأشياء ..

يقول محبوب الفورى :  
فل للسورود الذبالات على الرما  
شقى الحبيب من السقام فانبس  
وذو الابل في الرناضى وقل لها  
عودى الى ماضى سرورك واسجى  
ها وراء الطبيعة

وتصور شعراء المهجر للعلاقة بين  
الله والعالم يرجع الى الامس الى مجالات  
التفكير الانسانى أكثر من اهتمامه الى  
مجالات التفكير المسيحي ، ونوازع الشك  
التي اعتزتهم ، وآراءهم الجريئة في  
الدين وتصوره وعقلونه ورجاله

كثيرة ، حتى لقد يصل الأمر ببعضهم إلى الشك في وجود الله أو استمرار عنايته بالعالم ، غير أن أحدا منهم لم يبق في صف الإيمان بوجود الله . وقد فرقوا بين إيمانهم بالله وإيمانهم بالآلهة ، فاعتقدوا أن الآلهة نسب إلا نوعا من الآداب الموروثة . كل ما كان فيها مخالفا للفضل والعلو والتطور ، فلا داعي للمتمسك به .

يقول إيليا أبو ماضي :

إن تكن للخلود ذاتك في الدنيا  
فما ذا الأمر الذي تلهو به  
وإذا صرت غير شخصك في الأخرى  
فماذا التمسك الذي يمشاه  
في التراب الذي تدوس عليه  
الفد دنيا وعالم لا ر  
است حزن من الكنان وفيه  
كبراه . كنه . كحصاص .  
كالرود التي يحب سداسا  
والمرصوش الذي يخاف اذاه

### الحب والمراه

ومن وجهة نظر التجديد في شعر المهجر نجد أن الحب يمتناه العالم هو جوهر الحياة ورسالة الإنسان فيها . وإن الحب يفتح جوانب قلب الشاعر على الوجود ، ويضيء من دأبه على الإنسانية ، إما الحب يمتناه الخاص الذي يرتبط بين الرجل والمرأة فهو يصدر عند شعراء المهجر من طبيعته بقرتهم الكلية إلى الوجودات جمعا . فلهذهم احساس عميق بوحدها ، فالجمال في الزهر هو الجمال في المرأة والشمس المشرقة . والربيع المزهرة والجدول الزودع .

فمن قصيدة إيليا أبو ماضي : البعصه الغرساء :

فلما طوتنا الأرض عن أزهارها  
وخسلا الدجى منا وفيه ندور  
فسترحمن عبيسة مظاهرة  
أنا في ذراها بليل مسحورة  
يشدو لها ويشر في جنباتها  
فتنسى إذ يشدو وحير يطرح  
أو جدولا مترقفا مترجدا  
إما فيه موج ضاحك وخرير  
إما شعر الأسرة في المهجر قد نزل  
في الحنين إلى رؤيه الذين خلفهم  
الشاعر في وطنه من أبناء أسرته ،

وفي التقني بالحياه الأسرية العامة . وصوير فرحة الشاعر بأطفاله وزوج وأطفاله . ويكاته الزير على من يلقاه منهم . وما بالأسرة . في رايه الا رمز للحياة الاجتماعية الكاملة التي خلفها الشاعر في وطنه .

### القومية

وكان شاعر المهجر يفتي أن عليه أن يسهم بشعره في حركه الصبح الكبرى التي تقوضها امه . وعن هذا الإيمان صدر الشعر القومي في المهجر ، وأرتفع ذراه في شعر : القزوى . الذي عكسته محنة امه . وغاص بلسكره وتاملاته في مكوناتها النفسية والتاريخية . وفي أبعاد صراعه مع المستعمرين ، وانتهى إلى أنها يجب أن تفرح بجزيرا . أن تفرح طامعها ومثلها . وأن يعقب فهمها لغنى الحرية ورسالتها الإنسانية . وبذلك كان شعر هذا الشاعر الصبغة الكبرى للشعر القومي في المهجر :

زعم سلاسل العز  
سيف الأنا محمود احمود  
وسيل وقطبانى التي

وقد .. .  
وبر الدمت ..  
بالطيرة التي تناولها بها المهجرون  
بشر جذيلة . فلم توجد في ترابنا  
هذه الحوالب الدابة لاسيطة النسي  
الانسانية وتصوير هيوها . وأم توجد  
هذه الصلات العقيمة بالطبيعة ، ومطاوله الامتزاج بمشاعدها والتعكر من خلالها في النفس واللون والحياه . ولم يوجد في ترابنا ذلك هذا الشعر الانساني النزع الذي يقدر الانسان ، ويدافع عن حقوقه ، ويطالب بالمصادقة الاجتماعية ، ويأسى لاسى عيفا على ما يلقاه الانسان من حرمان وضيق ، إلى غسر ذلك في مختلف الأغراض التي تناولها شعراء المهجر .

### التشكيل والتجديد

أما بالنسبة لشكل القصيدة المهيجه من حيث الأوزان والقوافي فهي للباحث أن هؤلاء الشعراء لم يفرجوا عن دائرة التراث في أوزان الشعر وقوافيه . خلافا لما ظنه بعض الباحثين . ولكنهم اهتموا بالتصير بالصورة ، وذهبوا إلى

إبداع اللوحه الشعرية والقصيده ذات البناء ، لتتصاك ، وإلى إبداع القصه الشعرية ذات المسوى الإجماعى والفلسفى . وذات الأسلوب الواقعى والاسطورى . ثم أبدعوا المخطولات الشعرية التي دلل على أنها ليست ملاحم شعرية كما ذهب بعض الباحثين مثل مطولتا شبيب مطوف ، الاحلام . و . عبق .

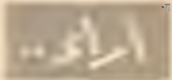
وحاول الباحث في رسالته الوصول إلى ملامح تيار تجديدى لا الوقوف على سمات فردية أو نزعات وهمية . . . وقد اغتاه المنهج التاريخى الذى اتبعه عن الترجمة لكل شاعر ، فلم يذكر من جاء كل شاعر إلا ما يقدم النص الذى يستشهد به .

وفي نهاية بحثه حاول الرد على بعض الاتهامات الشائنة التى توجه لشعراء المهجر . . . مثل قول الدكتور طه حسين في حديث الأرياء : أن الصعب في اللغة لم يكن سائلا في مصر . بل لم يكن شائلا مألوفاً في الشرق العربي ، ولكنه قبل عليها من مهاجر السورين في أمريكا .

وقول عزيز أباظه .  
الحب عند شعراء المهجر يكاد يكون كآوى اليوم في عتاه الحياة . .  
وقد بدأ مناقشة الباحثة الاستاذ محمد الشايب ، لوصف الرسائل بالجدّة والكرافة . ووافق على منهجه الذى اتبعه وعلى النتائج التى توصل إليها .

أما الاستاذ على الجنيدى فقال إن الرسالة تمتاز بالأسلوب العلمى الدقيق ، وإن الأبحاث أكثر من الراجع واستناد منها ، كما أن موازنته بين الشعراء التمهالين والجنوبيين موازنة دقيقة . وتعليقه لشعرهم كان ممتازا . ولكنه أخذ عليه تعامله على الشعر العسرى القديم . .

وأخيرا تحدث الدكتور بلوى طباعة الشرف على الرسالة فقال إن الطالب سمع بالخلق العلمى السليم . . . فقد اقتنع بالمنهج الذى اقترحه عليه ، ونفذ بدقة وموضوعية تحد له . . . وقد نال الباحث الأستاذ أس داود على رسالته درجة الماجستير في الآداب بتقدير ممتاز .



و



حول كتاب "عصر ورجال"

# الكتابات الإسلامية المعاصرة

يقدمه د. عبد المنعم شمس

أما الإسهامات التي سبيل إلى إسهامه ، ولا ريب كتاباته الإسلامية وسنظل دائمين من دعم الفكر العربي .

والسؤال الذي كان يجب أن يطرح للبحث هو : لماذا ظهرت الكتابات الإسلامية في مصر خلال الفترة بين الثورتين ؟

والإجابة على هذا السؤال تحتاج إلى عمق في دراسة المجتمع الذي كان يحتمل الثورة في قلبه ، ويريد الاتصال لنفسه ، ويبحث عن الحق في وجدانه .

وعود إلى ما قبل الثورتين .. إلى بداية الثورة الأولى التي انطلقت لها مشاعر الملايين من المصريين الذين طالبوا بحلهم في الحياة ، وأعطى بها الثورة العرابية .

لقد كانت الثورة العرابية نتاج الفكر الإسلامي الثاني المتحرر الذي قادته جمال الدين الأفغاني وتلميذه محمد عبده ، فكانت رسالة الأفغاني في (الرد على الدهريين) أول كتاب إسلامي

مهدى في مصر . ولكن الثول بأن كبار الكتاب أصبحوا فجاء بهوى الإسلام هو ما يدعو إلى المناقشة والبحث إيماناً بالحق أيضاً .

ونالتهج الملحي الشديد . ذلك أن التيارات الفكرية لا تنشأ فجأة بغير مدمات وبلا أسباب ، كما أن الأعمال الفكرية ليست إلا نتاج المجتمعات التي تصدر عنها . وليس من الصواب أن نقول أن هذه الكتابات الإسلامية المعاصرة كلها بلا منهج وبلا هدف وإنما الرابح تكون من الحديث عن يكون وسنسه ونولستوى .

وإذا كانت السياسة قد جت على هيكل والطاد وطه حسين وغيرهم من كبار الكتاب المعاصرين ، فليس معنى ذلك أنهم كمفكرين تعلق على رؤوسهم أدلة الاتهام أيد الدهر بسبب مشاركتهم في حياة سياسية فاسدة . فقد انتهى دورهم السياسي ، ولكن دورهم الفكري

أما الإسهامات التي سبيل إلى إسهامه ، ولا ريب كتاباته الإسلامية وسنظل دائمين من دعم الفكر العربي . والسؤال الذي كان يجب أن يطرح للبحث هو : لماذا ظهرت الكتابات الإسلامية في مصر خلال الفترة بين الثورتين ؟ والإجابة على هذا السؤال تحتاج إلى عمق في دراسة المجتمع الذي كان يحتمل الثورة في قلبه ، ويريد الاتصال لنفسه ، ويبحث عن الحق في وجدانه .

ولست أريد مناقشة آراء الأستاذ فتحي رضوان في تقييم هذه الأعمال أو في آثارها على أسلوب تفكير أصحابها ، لأنه لم يقدم تقييماً عملياً للكتابات الإسلامية المعاصرة التي انتجها هؤلاء الكبار ، لأن نظرتي إلى أصحابها اقتصرت بالتحليل المرتبط بالحياة السياسية خلال الفترة بين ثورتين ١٩١٩ و ١٩٥٢ أكثر من ارتباطها بالحياة الفكرية .

ولست أشك أيضاً في أن ملاذره الأستاذ فتحي رضوان عن تلك الحياة





وما هو أصل هذه الامة ؟ اليس هو القرآن كما قال الشيخ جمال الدين الانصاري ؟

القرآن كما قال امين القول هو كتاب العربية الاكبر .

وبين الاثاني وامين القول في مرحله قاص فيها ثورتان في مصر وسقطا تحت ضغط الاستعمار واعوانه من الاسترطاف والاطلاميين ومصاصي الدماء . ولكن سقوط الثورة العربية لم يسقط ثورة ١٩١٩ لم يسقط الفكر المصري المعاصر .

وهذا الجيل من كبار الكتاب نشأ بعد سقوط الثورة العربية وعاصر الصراعات الفكرية التي خلفها الاستعمار البريطاني في مصر من فرعونية وداووية وعامية كانت كلها ضد الاسلام . ثم عاصر هذا الجيل ثورة ١٩١٩ وعاصي احداثها .

انني اقول : ضد الاسلام ، لان الاستعمار كان يرفضه شيء واحد في دار الاسلام هو القرآن . ويحس ان اذكر أيضا ان القرن ليس كتابا دينيا فحسب ، بل هو كتاب الحضارة العربية ، او هو كما وصفه امين القول كتاب العربية الاكبر .

كان هنالك اذن منهج وهدف . والمنهج هو استعادة التراث الاسلامي بحيث يلائم الحياة المعاصرة ، والهدف هو القضاء على الدعوات المنحرفة التي ينشأها الاستعمار واستخدم لها كل الوسائل العلمية والفكرية من مجلات متخصصة كالمنطق وعلماء مستشرقين من امثال بائر وولسكويس وغيرها . وكتاب من المصريين او غير المصريين من امثال شبل شميل وشيخته .

واذا كان يعني هؤلاء الكتاب فيه اسرته الاكثار التي روج لها الاستعمار خلال فترة الاختراع الفكري ، فليس معنى ذلك انهم ساروا في الطريق الى نهاية الشوط .

لقد روج الدكتور هيكل في السياسة الاسبوعية لفكرة الفرعونية ، وفتش صفتها لدعاها منذ عام ١٩٦٢ حتى عام ١٩٦٣ ، ثم خلع ردا . افترعوه وعاد الى عربيته . وخلال تلك الفترة ظهر الجدل ايضا حول مفهوم الحضارة العربية والحضارة الاسلامية . وحاول بعض الكتاب

التفريق بينهما جريا على ذهب المستشرقين الذين لا يريدون الاعتراف بضادة الاسلام وهي في نفس الوقت حضارة العرب الذين لم يكن لهم حضارة قبل الاسلام .

ولمست الدعوة منها واصبح في مصر فكر عربي اسلامي جديد له كل المقومات العلمية التنهية على اختلاف مناهج الباحثين من الكتاب .

كتب طه حسين (هل عاشق السيرة) ثم (الفتنة الكبرى) ثم (الوعد الحق) ثم (الفتنة الكبرى) على اساس التسنج الديكارتى الذي اعتنقه في بحثه العلمي .

وكتب هيكل ( حياة محمد ) و ( الصديق ابو بكر ) و ( المازوي عمر ) و ( عثمان ابن عفان ) طبعها لمنهج التحليل العلمي .

وكتب احمد كعب البعيريات طبعها لمنهج التحليل النفسي .

وكتب امين القول ( مالك بن انسي) طبعها بمنهج البحث العلمي النفسي الذي ادى بعض الروايات ، وطبعها وما وراء الكلمات .

وكتب توفيق الحكيم ايضا مسرحية من محمد رسول الله طبعها في كتاب احمد بن حنبل على اساس المنهج التمثيلي المنطقي الذي يجعل

الفصل من بدايات كتابها فالحاها ذلك . هذه الكتابات الاسلامية وغيرها مما لم نذكره ، كانت موجه فكرية قامت على اساس مناهج علمية ولها هدف واضح هو تحرير الفكر المصري من غريمه عدم القدرة على الحياة المعاصرة . ولم يكن اشتراك هذا العدد الكبير من كبار الكتاب والفكرين في خطف فكري واحد وليد الصدفة او المصادفة ، والا كان مجتمعنا مجتمعاً هوجاج لا يحمل من القيم ما يمكنه من السير في طريق الحياة .

وقد استطاع الكتابات الاسلامية ارساء قواعد الفكر العربي الجديد لافي مصر وحدها ولكن في كافة القنطاع العربية .

واللاحظة التي يجب الالتفات اليها هي ان الكتابات الاسلامية في مختلف اتجاهاتها التنهية ، كانت ثمرة لمرامير اولها : صراع ضد الاكثار والباطل . المخيلة التي حاولت السيطرة على الفكر العربي منذ مطلع القرن الحديث ،

وثانيها : صراع ضد السلفية المتجذدة التي حصرت التراث الاسلامي في كتابات السلف الصالح لا تريد ان تتزحزح عنها او تبعد عن افكارها .

وقد استطاع كبار انتخاب الافادة من التيارات الفكرية الجديدة في مختلف بقاع الارض . ولم تنجح انكارهم او تترمت ابحاثهم . فكانت اعصائهم ثورة للشاعر بين الفكر العربي والافتاد العالية المعاصرة .

ان الكتابات اس ينشئه . ونتج للصرعات الفكرية في هذه البيئة ، ولذلك فان الكتابات الاسلامية التي ظهرت والتي ما زالت تظهر هي تعبير صادق عن البيئة المعاصرة التي تخلصت من السيطرة الفكرية للاستعمار المعنوي الذي جدها عنده العادات

والساجد ومشايخ الطرق واشروائهم ومن السيطرة الاستعمارية العربية التي حاولت تعظيم القيم الاسلامية تحدا

نمازات وحيلة او مبادئ متحرفة . وقد استطاعت هذه الكتابات الجديدة في كل قطر عربي وكانت اوعاسا حقيقية للايمان بالقومية العربية

في صفوفها السياسي والاجتماعي . واذا لم يكن لهذه الكتابات فصل الا انها بددت الفشاشة التي غطت

بجوار الشياطين العربية في اعتناق فترات الاستعمار العثماني والعربي وذلك لفصل الاسلامية ان تؤثر في الفكر العربي عليم .

واذا لم يكن لها من فضل الا اعاده التناهي الى اصلهم فذلك عمل جليل . لقد تبيح الاستعمار ينظريه ان العربية لاتصلح للعلم الحديث ، فكان ما كتبه احمد امين مثلا ابلغ رد على

الاستعمار لانه وضع للاجيال الشابة كيف كان اجدادهم علماء وكيف اخذت عنهم اوروبا العلم .

ان دعامة القومية العربية اليوم هي العودة الى الاصل . الى بناء النهضة الكامل للامة المصرية التي فترتها الازداد . خلال قرون اللام .

ان القرآن كتاب العربية الكبير ، وقد حرص عليه المصرب مسجونين ومسلمون حرصهم على الحياة . فكان الشيخ ناصف اليازجي يحفظ القرآن ، بل ان الشاعر العربي المهجري تاليس فوحات يرى في محمد زعيما للعرب ،

وقد روى أيضا أن مكرم عبيد القبطي المصري المتوفى كان يحفظ القرآن أو أكثره .

إن الأصل الذي يعود إليه الشعب العربي في مختلف بقاعه هو ما كتبه طه حسين والمفاد وهيكل وغيرهم من كتابات اسلامية .

وليس هناك دليل على صدق هذه النظرة من أن هذه الكتب يعاد طبعها مرات ومرات وتبلغ في رحلتها أقصى الشرق العربي عند خليج البصرة ، وأقصى الغرب العربي عند الدار البيضاء .

انه من الظلم البين أن نفرن هذه الكتابات البائدة التي تعتبر من دعائم الفكر العربي الحديث ، بما كتبه هؤلاء الكتابات الكبار من مقالات غائرة أو كتيبات مسلية أو مثقفة للثقة من القراء .

انني اعتقد انه لا سبيل الى المقارنة بين كتاب ( جان جاك روسو ) للدكتور هيكل وبين كتابه ( حياة محمد ) . وبعض أن نناقشوا الى الكتابين وإلى مؤلفيه نظرة علمية مجردة بعيدا عن التناقضات بالسياسات القومية والأفكار المطارة .

إن كتاب ( حياة محمد ) مرحوف في الفكر العربي المعاصر ، ولم تكن أهميته مرتبطة بالدكتور هيكل الوزير أو رئيس مجلس الشيوخ ، ولكنها أهمية فكرية ترتبط بهيكل الفكر الكتابي . وهذا الكتاب هو حصيلة الفكر المصري المتكثف الواعي الذي يؤمن بالعلم والمجتمع معا .

كما أن الادعاء بأن هذه الكتابات لم تكن مما يمهّد ثورة ٢٣ يوليو ادعاء غريب في بابه ، ويبعد عن الحق ، إذ ليس المهم أن يكتب الكاتب كتابا ثوريا أو مقالا حماسيا ، بل المهم هو أن ننظر الى ما هو أعظم من هذا في تكوين الفكر الثوري .

ليس كتاب ( الوعد الحق ) لطه حسين مما يثير في النفوس الثورة على الظلم ؟ إن كل سطر من سطر هذا الكتاب يبعث في النعاس حرارة ، ويدفع الإنسان الى التفكير الأهدأ في قيمة الإنسان الذي يستعيد الإنسان .

وما هي حصيلة الكتب التي ألفها هيكل والمفاد وطه حسين عن محمد صلى الله عليه وسلم ؟

هل هي تراجم جوفاء جمعت من كتب السيرة ؟ كلا . . . إنها صور بأربعة من محرر المصيد ، الداعي الى حرية الإنسان ، صاحب رسالة الثورة على الاستبداد والظلم الاجتماعي .

وما هو القول عن عمر بن الخطاب؟ ليست سيرته التي كتبها هيكل وكتبها المفاد هي سيرة الاشتراكية الاسلامية العربية التي تعود بنا الى الأصل .

لقد وصف الدكتور هيكل قصته الفكرية وكيف عاد الى الأصل فقال :

« وقد حاولت أن أنقل لآثاره لغتي ثقافة القرب الطنوية وحياته الروحية لتتخلها جميعا مدى وتبراسا ، ولكنني أدركت بعد لائي أنني أقصع اليك في في غير مهنه ، فإذا الأرفى تهضمه ، لم لا تنقص عنه ، ولا تبث الغاية فيه . »

وانقلبت التمس في تاريخنا أليعد في عهد الفراعنة مولانا لوعي هذا العصر نشأ فيه نشأة جديدة . فإذا الزمن وإذا الركود العمل قد فطماهما سننا وبس ذلك العهد من حجب قد يصلح وبس تلكه جديدة - فإرباب أن ج. ج. الإسلام هو وحيو اليك أني يسر و... عليه حياة هيكل القوس . ونعطفه نعتا مقارنا . و... عبد الحق في الشوق بفسوس في سيرة نمو فيها الفكر الصالحة لوني لمرها بعد حين . »

ومعنى ذلك أن الدكتور هيكل ، وهو واحد من هذا الجيل صاحب الكتابات الاسلامية ، عرف نفسه قبل أن يعرفه احد بنفسه ، وعرف بالتجربة العلمية كما مر غيره من كبار الكتاب حتى وصل الى الحقيقة وهي أن تاريخ الاسلام وحضارة الاسلام وثقافة الاسلام هي الأصل التي يجب أن تعود اليه . ولذلك فإن هذا الجيل من الكتاب لم يصبه هوى الاسلام فجأة ، ولكنه مر بالتجربة ، وعرف التهيج ، وأدرك الهدف .

والنتج كما قلت علمي لا عشوائي ، والهدف كما ذكر الدكتور هيكل هو بلر الأفكار الصالحة تؤتي لمرها بعد حين .

إن هذه الكتابات غرت الفكر العربي المعاصر ، فأصبحت عنه اليخيل الذي حاول السيطرة على الأجيال القاطنة ، وما زال يحاول السيطرة على هذا الجيل ،

كما أن هذه الكتابات أكدت أن الفكر العربي علمي قادر على الحياة المعاصرة ، وصالح لكل زمان ومكان كما يقول القدماء .

إن انقمار بعض هؤلاء الكتابات في تيار الساسات الحرة قبل ثورة ٢٣ يوليو المجدد لس معناه أن الأهرام الفكرية شاملة أو مبعدة ، وأنهم لم يؤثروا في التيار الثوري الذي اندفع منذ صحبة جمال الدين الأفغاني قبيل الثسورة العربية حتى قصبة جمال عبد الناصر التي وصلت الى النجاح الباهر في فجر ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

من أجل العربية حوكم طه حسين لأنه ألب كتاب الشعر الجاهل ، وحوكم المفاد لأنه طالب في مجلس النواب بتعظيم الكبر رأس في مصر ، وحوكم هيكل حتى قصبة زواهة الحكم أيام وزارة عبد الفتاح يحيى .

وليس هذا مجال الدفاع عن هؤلاء الكتابات الكبار وغيرهم ممن عاشوا فترة حرجة من فترات التاريخ المصري ، لأنني لا أريد تناول انتاجهم الاسلامي داخل إطار الفكر السياسي الغربي .

ولكن الى هؤلاء الكتاب في الفكر المصري المتحور قبل ثورة ٢٣ يوليو لا يجوز النكاره مهما قبيل عنهم في مجالات القومية الفاسدة التي اشتركت فيها كل الاحزاب ، وانفس فيها كل من له بالسياسة صلة أو شبه صلة . وما قولنا في زعماء القسرب الوطني الذين اشتركوا في الوزارات القومية المتعاقبة مهالفين مبدأ الزعيم مصطفى كامل الذي قال : لا مفاوضة الا بعد الجلاء . وكانهم باشتركاكم اعترفوا باحتلال وبالفاوضة قبل الجلاء ؟

إن ما يمكن ان يقال في مجال الكتابات الاسلامية التي أبعدها هؤلاء الكبار هو أنهم بلروا الفكرة الصالحة في البيئة العربية تؤتي لمرها بعد حين كما قال الدكتور هيكل .

وكان من ثمار هذه الفكرة الصالحة ما أدركناه بعد ذلك من تأكيد عرونة مصر ، ومن استعادة القومية العربية بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو .

وإذا كان المكسب الذي ناله الفكر المصري المعاصر من هذه الكتابات الاسلامية هو تاصيل العرونة وتدعيم القومية العربية لها أعظمه من مكسبه ، وما أعظمه من هدف أيضا .

## أراء

## و تعميمات

### رد على ألفت الأدبي بقلم : عدنان الداعوق

ترددت كثيراً في الرد على رد السيدة  
ألفت الأدبي حول نقدي لمجموعة  
قصصها - وداعاً يا دمشق -

ولقد اعتبرت - وما زلت اعتبر -  
أن « المجلة » - هي المآثرة السامية  
التي ينطق بها كافة الأدباء العرب  
.. فسننت لا عن قصص وقصص باع ،  
في الرد على السيدة الأدبية بطلها  
أسلوبها وذات انفعالها .. لأنني لأجيب  
.. كما لا أبل أن تكون صدقات  
« المجلة » - القراء ، مسرحاً للتسامح  
والنقد الشخصي الجارح .. وهي  
« المجلة » - قد أخذت على عاتقها مهمة  
التوجيه السامي أيداً إلى إبراز الفن  
والادب بألوجه الصعيح المتكامل .

إن الأسلوب الذي رددت به على  
السيدة المفاضلة ينتهي إلى تلك الممارسة  
النقدية الساذجة التي تعتبر بالأسلوب  
أن النقد أو الرد على النقد يجب أن  
يتناول التواحي الشخصية التي يمتاز  
أو يفتقر إليها الكاتب أو الأدبي ..  
فإننا لم تناول شخصية السيدة المفاضلة  
إنما تناولت شخصية قصصها ، وروح  
هذه القصص ، وتوترها ، وانفصال  
معها ، وأجوالها ، وطريقة الرردلها ،  
وعرضها ومواقف الضيف أو القصد  
فيها ، والانسجام القسوي بين اجزائها  
.. أما شخصية الكاتبة نفسها فلا  
نهمي إطلاقاً .. لأن أي معهد قصص

ولا أبقى أن أعود إلى القصة مرة  
أخرى إلا أن المؤلفة سالتني إلى ذلك ،  
ورغم أنني قلت في القصة ما فيسه  
الكفاية . فإن الامر يبدو في منتهى  
الوضوح : خادم يعمل عند الفرنسي بيد  
مفتوحة ولا يشعر بأي حرج ، أو أنه  
عالة على الأفرنسي الثاقل .. وهو يأبى  
أن يلتحق بالتوار لأنه لا يريد أن  
يكون عالة عليهم لأنه بيد واحدة .

ما هذا الالتزام بالشعور الوطني ؟  
.. أظلام يشعر بالحرج إذا ذهب إلى  
التوار ، ولا يشعر بالهجل وهو يعمل  
عند الأفرنسي الجرم ؟

هل هكذا يكون الالتزام بالشعور  
الوطني ؟ - أعود فأقول إن القصة  
متحررة وليس فيها أي شعور وطني  
صادق .. فهل هكذا بالفصل يشعر

الوطنيون الجزائريون ؟ كم ممن  
سوتهم تيران فرنسا كانوا بين صفوف  
التوار والفرع يعملو جباههم ؟ أقول  
على حتى ولو ردت على السيدة المؤلفة  
وقالت بأن قصتها رشحت لكتلة جائزة  
( نوبل ) العالية .. فما تزال القصة  
في نظري مسخاً لصورة وطنية باهتة  
الألوان .. وأنا لم أتهم الكاتبة في  
شعورها الوطني - كما حسب -  
لكنني قلت إن قصتها مفتعلة خالصة من  
الحس والعمارة والتجربة .

إنما الشعور الوطني ذاته فالمستوى  
الأول عنه الكاتبة لنفسه ، والذي لم  
نظن إليه الكاتبة في غموضي جملتي  
هو قول : القصة سطحية لا تتناسب  
مع اللون البطولي في الأرض المقدسة  
.. وأرادت بتبريرها لطيفي مواقف  
القصة أن تكون القصة ذاتها بالوان  
بطولية ، لتخلو العجز عن تناول قصة  
بالروح الالتزامية في نقل الواقع التوروي  
في الأرض الطاهرة الغالية .

ولست أدري كيف فمرت هكذا  
أتمنؤ في طعن في شعورها الوطني  
الخالص ؟

تفرجت ولا كيف تعيش ، ولا من أين  
تستقي مادتها القصصية -

لكن الامر المؤسف جداً أن بعض  
الادباء أو الكتاب يعتبرون أن النقد  
هو مجرد مدح .. أما إبراز الخفايا  
الكنية في القصة - على وجه أدق -  
وتطورها ، وحيلتها ، وإبطالها ،  
وطريقة عرضها .. كلها أمور يجب أن  
يعبر عليها الناقد أو الدارس مرود  
الكوام ، ولا تدخل في اعتبار النقد  
بوجه من الوجوه .

وذلك ما حدث تماماً في نقدي  
لقصص السيدة ألفت .. فبعدما اعتبرت  
أن قصتها - قصة عمار - مثال الجيد  
لديها وتمتعت لو أنها أنتجت قصصاً  
من هذا المستوى ، اعتبرت أن ذلك من  
حقها .. فلم نشر في ردها إلى ذلك .  
أما أن أقول عن بعض القصص الأخرى:  
إنها تغلو من فن القصة فقد أثار هذا  
لائحة الكاتبة .

\*\*\*  
ورغم أن المؤلفة تهتم - وداعاً  
يا دمشق - لتعليقها وتقول :

« .. فترين فيما بعض ما هو مثير  
إلى الحساسة التي عاشت في هذا الزمان  
وأما أنا من قبل لم أكن متعلقة في  
ذلك كله شيئاً من البتة والسكوى ..  
.. فلم أستطع إلا أن أنظر إلى هذه  
الحكايا التي يرجع تاريخها إلى نصف  
قرن - على الأقل - كونها قصصاً يطبق  
عليها ما يطبق على غيرها من النقد ..  
أما المنة والسكوى .. فلم أجد لها  
- لاسف - أي طعم في هذا الكتاب  
.. وربما أيضاً لو كنت في - طقولي  
الأدبية - كطيفات المؤلفة لتسمر  
ببعض المنة التي توختها الكاتبة .

إن الملاحظات التي أكتبها في مطالعتي  
القصص كان لا بد منها .. ذلك أن  
النقد مجرد تأمل قبل شيء - كما قال  
( راسم ) الذي تبعت عنه المؤلفة  
دون جدوى .

فتعن عندما تناول قصة - ماتت  
فريرة العين - على سبيل المثال ..  
تجد أن هناك انحرافاً تجاه الالتزام  
الذي في كتابتها .

## كثرة الضحك تमित القلب

طالما ندردنا بخطر مدرسة « ساعة لقلبك » على مسرحنا الناشئ الذى مازال ، رغم الدعايات الكثيرة والتصريحات الخطيرة ، طفلا يحبو فى مدارج التكوين والنماء . ولم يكن تنديدا بهذا الاتجاه نابعا من كراهيتنا للضحك ، أو انكارنا لدور المسرح الترفيهي فى حياة الشعب العامل ، بل كان سببه فى الأغلب ما لاحظناه من سيادة هذا الاتجاه على بقية الاتجاهات المسرحية الأخرى ، حتى لقد بدأ يجذب معظم مؤلفينا المسرحيين الجادين الذين تعلق عليهم أكبر الآمال ، فأخذوا يداعبون بصورة أو بأخرى فيما يكتبون من مسرحيات ، أفليس هو الاتجاه الناجح ، ألا يعطى باكبر قدر من اقبال الجماهير ورعاية الدولة ؟!

ولو أننا تأملنا خصائص هذه المدرسة ، التى يتوعدنا الآن بالوت : مبدولى ، خفاجة ، المهندس ، لوجدنا أنها لم تبتعد شيئا جديدا عما جُمعت وأجتمعت خصائص قديمة يعرفها كل مهتم بفن الاضحاك وتطورها . فقد أخذت عن « نجيب الريحاني » شخصية « الأفندى المبهل » ، سبب المظ الذى تنهال عليه المصائب والمآزق طوال المسرحية . فمن أهم البواعث النفسية لاثارة الضحك احساس المتفرج بالتفوق والاستعلاء على الشخص الذى يضحك منه ، ومثل هذه الشخصية النمطية التى تكرر كثيرا فى مسرحنا المعاصر تحقق هذا الباعث النفسى على خير وجه .

وعن الريحاني أيضا أخذت مدرسة « ساعة لقلبك » مشاعدا السباب ، والردح ، الطويلة ، والفككات والتوريات الجنسية ، وإن كانت قد بالغت فيها كثيرا ، وطعنتها يعنصر « الناليف الثورى » أو الارتجال على خشبة المسرح تجاوبا مع ضحكات الجماهير وحرصا على زيادة حدتها ، وهو العنصر الذى نجد أصوله عند المرحوم « على الكسار » فى مسرحنا وفى « الكوميديا ديلارتى » فى المسرح العالمى .

ولا تكاد مدرسة « ساعة لقلبك » تدع حيلة من حيل الاضحاك القديمة أو الحديثة الا وعملت على استغلالها الى أقصى درجة ممكنة ، من مواقف الئيس وسوء التفاهم ، واستغلال عيوب النطق والعامات الجنسية ، الى مغالطات المنطق والحساب ، وبهلوانية مهرج السيرك ، كما لاحظت توفيق الحكيم أخيرا ، وغير ذلك مما ستخدمه اعلام الضحك منذ « أريستوفان » و«موليير » حتى شارلى شابلن ، واخوان ماركس ، ويود أبوت ولو كاستللو .

أما أهم ما تتميز به هذه المدرسة فهو ما يسمى بالعنصر الآلى فى الضحك ، وهو الذى يعتمد على تكرار حركة أو عبارة بصورة آلية مرات عديدة لا تثوق الا حينما يتوقف

الجمهور عن الضحك ، كان يمسك الممثل بحذانه ويظل يضرب نفسه به على رأسه كما حدث في مسرحية « جوزين وفرد » مثلا ، وهو عنصر شائع في الهزليات الأوربية سواء في المسرح أم في السينما ، وإن كان « مذبولى » يبالغ في استخدامه كثيرا بصورة جعلت منه مازكة مسجلة ، لكل أعماله .

إذا كانت هذه الأساليب كلها قديمة ومعروفة فلماذا نهاجمها ونعتبرها خطرا على مسرحنا الناشئ ؟

ألقى أننا لا نرفضها ولا نفكر في المطالبة بالحجر عليها ، بل انى لأذهب الى أكثر من ذلك ، فأقرر أنني ومعظم من أعرفهم من المثقفين يشاهدونها ويجدون فيها قدرا من المتعة والترويح ، فالثقافة لا تتعارض مع الفكاهة ولا ترفضها ، وإن كنا نطمح مع ذلك في ترقية هذه الأساليب وتهذيبها ، لأن « طاهرة الضحك - كما يقول « بيرجسون » - هي رد فعل يصدر عن الإنسان الذي يعيش في المجتمع ، لذا فمن المنطوق أن يتطور الضحك متمشيا مع المجتمع الذي يعيش فيه الإنسان ، أو على الأصح مع الحضارة التي يسير الإنسان في ركبها » .

فإذا سلمنا جميعا بأن مجتمعنا يتطور تطورات حاسمة فعالة ، فمن حقنا أن نتوقع تطورا مماثلا في أساليب ضحكنا ، فنخرج عن هذه الأساليب البدائية القديمة التي وإن أضحكنا كثيرا ، فهي لا تحرك ذهننا ولا تثير وجدانا ، بل « تميت القلب » كما قال نيبينا الكريم ، في وقت نحن أحوج ما نكون فيه الى القلوب الحية والعقول النشطة والضمائر اليقظة .

وقد كنت أعتقد دائما أن الفرقة التي نستخدم هذه الأساليب تمثل مشروعا تجاريا ناجحا ، يمكن أن يبنى أصحابه من ورائه وفر الأرباح ، وكنت أعجب لأن مسارح الدولة تبني مثل هذه الأساليب ، وتتفق عليها بسخاء في الوقت الذي تستطيع فيه أن تستقل بنفسها وتزجج فوق حامية الى حقوق الدولة ، وقد تحقق طئي حين استقلت فرقة الفنانين المتحدين بأقطابها الثلاثة : مذبولى وحكاكي والمهندس ، واتجهت في الصمود أمام مسارح الدولة بكل امكانياتها .

وفي يقيني أن مؤسسة المسرح تخطئ خطاكيرا حين تختصم هذه الفرقة أو تفكر في منافستها ، وعلى المشرفين على المؤسسة أن يحددوا موقفهم من الضحك وأساليبه بوضوح تام ، بعد أن تأكد خلال هذا الموسم بصورة لا تدع مجالا للشك حرصهم الشديد على اجتذاب الجماهير بأي وسيلة ممكنة ، فكان أن غلب على معظم المسرحيات المؤلفة التي قدمت الى فرق المؤسسة طابع مدرسة « ساعة لقلبك » وأساليبيها في الإضحاك ، بل واضطلع ببطولتها بالفعل كل من قبل التعاون مع المؤسسة من أبطال فرقة « ساعة لقلبك » القديمة ، فلم يتحقق خلال هذا الموسم شيء مما وعد به وزير الثقافة في مؤتمر المسرحيين من أن يصبح النص هو النجم الحقيقي في العمل المسرحي .

ومن حسن الحظ أن كل القائمين على المؤسسة من ذوي الثقافة المسرحية الطيبة ، وكلهم سافر الى الخارج وتابع الحركات المسرحية في معظم بلاد العالم ، ولذلك فلا يحتاج مثلي أن يذكرهم بأن كثيرا مما يقدم على مسارح الدولة اليوم لا يمت لفن المسرح بصلة ، وأنه ما من عمل مسرحي يستحق الاحترام والتقدير ما لم يكن نصا أدبيا جيدا قبل أن يتحول الى عرض مسرحي ناجح أما اذا كانت المسألة هي اجتذاب الجماهير الى المسارح بأي طريقة ، فهذه غاية يسيرة لا تحتاج الى مؤسسة ومجلس ادارة ومديرين وخبراء وفنانين يكفلون الدولة كثيرا من المال ، اذ تكفي فيها خبرة « مذبولى » وزملائه .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>